Die Dichtkunst

und ihre Gattungen.

Ihrem Wesen nach dargestellt

und

durch eine nach den Dichtungsarten geordnete

Muster-Sammlung

erläutert von

Hermann Oesterley.

Mit einer Vorrede

von

Karl Goedeke.

Breslau.
Verlag von F. E. C. Leuckart
(Constantin Sander).
1870.

Seinem Bruder

dem

Consul Emil Oesterley

zu London

in herzlicher Liebe und Dankbarkeit

zugeeignet.

Vorwort.

Gern folge ich dem Wunsche, dieses Buch mit einigen Worten beim Publikum einzuführen, nicht weil ich mir einreden könnte, als bedürfe es einer Empfehlung, oder als könne die meinige von Einfluß sein, sondern weil ich über die Entstehungsweise Auskunft zu geben vermag und auf die Art der Behandlung glaube aufmerksam machen zu müssen und dies viel unbefangener von einem Dritten als vom Verfasser selbst geschehen kann.

Einer Aufforderung der Verlagshandlung, das Werk von Knüttell „Die Dichtkunst und ihre Gattungen", das bereits in drei Auflagen verbreitet war, für eine neue Auflage durchzusehen oder umzuarbeiten, konnte ich, von Arbeiten überhäuft, nicht entsprechen, hätte mich auch zu einer bloßen Revision nicht entschließen können, da eine Durchsicht des Werkes mich überzeugte, daß es, trotz der Anerkennung, die es gefunden, dem gesteckten Ziele nur ungenügend sich näherte und hinter den Anforderungen, die man, ohne unbillig zu sein, an eine populäre Poetik stellen muß, zurückgeblieben sei. Diese Ansicht theilte Dr. H. Oesterley, der die Umarbeitung statt meiner unternahm. Doch auch die Umarbeitung des bereits vorhandenen Stoffes stellte sich ihm bald als unzureichend dar, so daß er sich entschließen mußte, die Aufgabe, die Dichtkunst und ihre Gattungen kennen zu lehren, in völlig unabhängiger und selbstständiger Weise zu lösen. So entstand ein durchaus neues Werk, das von dem Texte der ursprünglichen Vorlage gar nichts, von den ausgewählten Musterstücken nur wenig beibehielt. Unter diesen Umständen war es natürlich, daß der frühere Autor, der im Buche selbst verschwunden war, auch auf dem Titel nicht genannt werden konnte, das Werk vielmehr unter dem Namen des wahren Verfassers erscheinen mußte.

Von der Ueberzeugung ausgehend, daß ein richtiges Verständniß der Poesie in ihrer umfassendsten Bedeutung, durch eine zusammenhängende systematische Darstellung zu erreichen sei, hat der Verfasser seine erste und hauptsächlichste Aufgabe darin gefunden, die grundlegenden Bestimmungen über das Wesen der Poesie im Allgemeinen und der Dichtkunst im Besondern festzustellen, wobei er sich nicht nur von seinem Vorgänger, sondern auch von den Aesthetikern verlassen sah, die entweder wie der Vorgänger sich dadurch aus der Verlegenheit helfen, daß sie nur einzelne Merkmale der Poesie hervorheben, das Wesen derselben aber für undefinirbar erklären, da die Poesie gefühlt, nicht verstanden sein wolle, oder wohl eine Definition des Begriffes aufstellen, damit aber das Wesen der Poesie nicht in seiner Gesammtheit, sondern nur nach der einen oder andern Seite hin erfassen. So mußte der Verfasser auch der bisherigen Aesthetik gegenüber sich auf sich selbst angewiesen sehen. Er hat versucht, aus eignen Kräften eine nicht nur umfassende, sondern erschöpfende Darstellung von dem Wesen der Poesie zu geben und aus den ermittelten Sätzen das Wesen der Kunst und ihrer Untergattungen, besonders aber der Einzelkunst, welcher sein Buch gewidmet ist, der Dichtkunst in allen ihren verschiedenen Entfaltungen abzuleiten und auf diesen Grundlagen sein System aufzubauen, um auch die kleinste poetische Form aus dem Wesen der Poesie entwickeln zu können. Wie dieser Versuch gelungen ist, möge getrost der Beurtheilung der Leser anheimgestellt sein. Mir kam es nur darauf an, diese Seite des Buches gleichsam auf der Schwelle hervorzuheben und das Zeugniß abzulegen, daß die Lösung der Aufgabe eine ernsthafte und treugemeinte gewesen und dabei in so faßlichem Vortrage gehalten ist, daß jeder unbefangene Leser selbst darüber zu urtheilen vermag.

Göttingen, im October 1869.

Karl Goedeke.

Inhalt.

Das Wesen der Poesie.

Zweiter Theil.

Die Gattungen der Dichtkunst.

I. Lyrische Dichtung.

II. Epische Dichtung.

1. Beschreibung.

2. Erzählung.

III. Dramatische Dichtung.

Das Wesen der Poesie.

§ 1.

Poesie im weitesten, allgemeinsten Sinne heißt jede Thätigkeit der Fantasie, die durch die Gesetze der Natur und des Lebens geordnet oder gezügelt ist; Fantasie aber heißt die Fähigkeit des menschlichen Geistes, sich innerlich, mehr oder weniger unabhängig von äußeren Einflüssen, Gestalten, Ereignisse und Handlungen vorzustellen und auszumalen, die im wirklichen Leben nur durch Vermittlung der Sinnesorgane wahrzunehmen sind, und sich dadurch in Empfindungen, Gefühle und Stimmungen zu versetzen, welche sonst nur durch die Eindrücke der Außenwelt hervorgerufen werden können.

Alle Thätigkeit der Fantasie muß irgendwie an die Wirklichkeit des Lebens anknüpfen, aber sie ist durchaus nicht dauernd daran gebunden, sondern kann sich in ihrem weiteren Verlaufe vollständig frei entfalten, und diese völlige Ungebundenheit der Fantasie bezeichnet die Grenze des Poetischen in ihr; poetisch, oder was in diesem Sinne dasselbe heißt, schön ist die Thätigkeit der Fantasie nur in so weit, als sie den Gesetzen der Natur und des Lebens entspricht: die Zügellosigkeit und Ausschweifung der Fantasie, das Ueberschreiten dieser Gesetze ist unpoetisch. Am freiesten und willkürlichsten ergeht sich die Fantasie im Traume und im Wahnsinn; anknüpfend an irgend einen Punkt der Wirklichkeit streift sie zügellos umher und taumelt haltlos im Dunkel — das ist keine Poesie, aber der Traum ist vollständig poetisch, sobald er der Gesetzmäßigkeit und Wahrheit des wirklichen Lebens sich anschließt, und selbst die Nacht des Wahnsinns kann noch poetisch sein, so lange noch 'Methode' darin ist. Der Traum des Tages, die Träumerei ist deshalb häufiger poetisch, als der unruhige Traum der Nacht, weil er die Verwirklichung einer frohen Hoffnung oder eines ersehnten Glückes in naturgemäßer Entwicklung ausmalt, und aus demselben Grunde trägt auch der fieberhafte Wahnsinn der Leidenschaft den Stempel der Poesie: es ist noch Sinn in dem Wahnsinn.

Am klarsten tritt das Wesen der Poesie nach dieser weitesten Bedeutung des Wortes im Leben des Kindes und in der Erinnerung hervor. Das traumartige innere Leben des Kindes ist zum bei Weitem größten Theile ein Leben der Fantasie, und die kindliche Fantasie ist meistens rein poetisch, weil sie bei der Beschränktheit ihres Flugkreises eine einmal erfaßte Fiction meistens streng durchführt, d. h. den Gesetzen des Lebens entsprechend ausmalt. Ob das Kind mit der Puppe oder mit des Vaters Stocke spielt, ob der Knabe auf dem Steckenpferde in den Kampf zieht und Heldenthaten verrichtet, oder ob das Mädchen einen Winkel zur Haushaltung einrichtet und sorgt und schafft, überall spiegelt die kindliche Fantasie die Wahrheit des Lebens ab, so weit ihr Strahl die Seele des Kindes erhellt hat, und ist damit reine Poesie.

Vollständig poetisch ist die Fantasie in derjenigen Seite ihrer Thätigkeit, welche die Erinnerung hervorbringt, nur muß von ihr wohl unterschieden werden das Gedächtniß, eine an einzelne Merkmale anknüpfende und diese festhaltende Thätigkeit des Verstandes. In der Erinnerung ist die Fantasie rein reproductiv, sie erlebt oder empfindet etwas bereits Erlebtes oder Empfundenes innerlich noch einmal, und kann also nicht anders, als in naturgemäßer Ordnung sich entfalten, weil sie in jedem Punkte an die Wahrheit des Lebens gebunden ist: sie kann wohl abschweifen, aber nicht ausschweifen. Damit soll indessen keineswegs behauptet sein, daß die Fantasie in der Erinnerung auf der höchsten Stufe ihrer poetischen Thätigkeit stehe, die völlige Gebundenheit derselben weist ihr vielmehr die niedrigste Stufe an, und ihren höchsten Flug kann sie nur in der höchsten Freiheit des Schaffens erreichen; aber das Wesen der Poesie, so weit es aus ihrer allgemeinsten Erscheinung erkannt werden kann, zeigt sich in der Erinnerung vollkommen scharf ausgeprägt.

Daraus ergiebt sich nun für den Umfang des poetischen Begriffes, daß die ganze Welt und Alles in der Welt, daß Wahres und Falsches, Gutes und Schlechtes, Schönes und Häßliches zu Poesie werden kann, daß dies aber nur in dem Durchgange durch die Fantasie, in der belebenden oder schöpferischen Umgestaltung vermittels der Fantasie geschieht; und auch hier bietet wieder das schlagendste Beispiel die Erinnerung, in der alles Nebensächliche und Abstoßende, eben das Poesielose der Wirklichkeit, fällt oder in den Hintergrund tritt, und nur das rein Poetische des Lebens zurückbleibt. Wie mit den Ereignissen des Lebens ist es auch mit den Bildern der Natur: an sich sind sie nicht poetisch, sondern sie werden es erst in der Umwandlung durch die Fantasie; die photographische Copie einer Naturansicht, der Gypsabguß einer menschlichen Gestalt ist ohne jede Poesie, zu poetischen Producten werden sie erst in der Wiedergeburt durch die Fantasie des Malers oder Bildhauers, aus welcher sie, in derselben Weise, wie die Ereignisse des Lebens aus der

Erinnerung, geläutert und veredelt als neue Schöpfungen erstehen. Auch in diesem Sinne sind also 'schön' und 'poetisch' gleichbedeutende Begriffe, das aesthetisch Schöne entsteht eben in dem läuternden Durchgange durch die Fantasie, und daraus erklärt sich der scheinbare Widerspruch in dem Satze, daß auch das Häßliche und selbst das Schlechte zum Schönen werden kann, wenn es nur innerhalb der Grenzen der Poesie sich bewegt. Für die Grenze des poetischen Begriffes aber ergiebt sich aus dem Obigen die Bestimmung, daß die Thätigkeit der Fantasie da aufhört poetisch zu sein, wo sie aufhört, sich naturgemäß zu entfalten, sich den allgemeinen Bildungsgesetzen der Welt unterzuordnen, das heißt, wo sie aufhört, wahr zu sein. Selbst das entsetzlichste Unglück unseres Lebens muß sich in der Erinnerung gesetzmäßig und also poetisch gestalten, weil das Bild eines wirklichen Erlebnisses nicht unwahr sein kann; ganz anders dagegen ist die Thätigkeit der Fantasie bei einem bevorstehenden, einem gefürchteten Unglücke. In der Furcht übertreibt die Fantasie; sie sieht Schrecknisse, die gar nicht vorhanden sind und gar nicht vorhanden sein können, sie irrt wild und zügellos umher und artet zuletzt in völlige Fieberträume aus. So überschreitet sie die allgemeinen Gesetze des logischen Zusammenhanges und wird dadurch unwahr; deshalb ist die blinde Furcht poesielos. Aus allem Vorhergehenden ist indessen schon klar, daß mit der poetischen Wahrheit nicht die Wahrheit des wirklichen Lebens gefordert sein kann, sondern eine ideale Wahrheit, die nicht einmal Wahrscheinlichkeit zu sein braucht und nur Ordnung und Zusammenhang in den Gebilden der Fantasie beobachtet; ja, in ihrem höchsten Fluge darf und muß die Fantasie selbst die Möglichkeit weit hinter sich lassen, und ein Bild wie das folgende von Heine (Buch der Lieder, die Nordsee, 1, 6) ist darum von tadellos poetischer Schönheit und Wahrheit:

— Der Himmel wird dunkler, mein Herz wird wilder,
Und mit starker Hand, aus Norwegs Wäldern,
Reiß' ich die höchste Tanne,
Und tauche sie ein
In des Aetna's glühenden Schlund, und mit solcher
Feuergetränkten Riesenfeder
Schreib' ich an die dunkle Himmelsdecke:
'Agnes, ich liebe Dich!'

§ 2. Die Poesie im weitesten Sinne, die poetische Thätigkeit auf ihrer untersten Stufe, muß den vorausgehenden Darlegungen zufolge so allgemein verbreitet sein, wie die geistige Thätigkeit des Menschen überhaupt; sie findet sich zu allen Zeiten, bei den rohesten, wie den gebildetsten Völkern, und daraus allein erklärt sich die ausnahmlos allgemein verbreitete Liebe und Verehrung für die Poesie. Diese unterste Stufe bezeichnet indessen nur das Vermögen zu poetischer Thätigkeit, noch nicht diese selbst, ja noch nicht einmal

die Empfänglichkeit für dieselbe. Die Empfänglichkeit für Poesie ist vielmehr schon ein höherer Grad poetischer Begabung, eine Fähigkeit, die, wie alle Gaben des Geistes, unter Völker und Menschen in sehr verschiedenem Maße vertheilt ist. Sie besteht aus der größeren oder geringeren Fähigkeit, die Wahrnehmungen der Außenwelt, mögen sie nun aus dem eignen oder aus einem fremden Leben herstammen, mögen sie durch Eindrücke der Natur oder durch Werke der Kunst hervorgebracht sein, in der Fantasie aufzufassen und dort zu verarbeiten, d. h. poetisch zu gestalten. Dieser Empfänglichkeit liegt ursprünglich stets eine Begabung zu Grunde, und zwar eine Begabung, die von der Entwicklung der übrigen geistigen Fähigkeiten bis zu einem gewissen Grade unabhängig ist, so daß dem weiblichen Geschlechte im Allgemeinen eine höhere Empfänglichkeit für die Poesie beiwohnt, als dem männlichen, und daß ganze Völker wie einzelne Menschen in der Jugend poetischer zu sein pflegen, als im reiferen Alter; auf der andern Seite aber läßt sich die Fähigkeit durch Uebung und Studium zu einem ungeahnten Grade der Ausbildung steigern, und namentlich der Einfluß allgemeiner Bildung auf die poetische Empfänglichkeit, besonders auf die Genußfähigkeit für wahrhaft poetische Schöpfungen, kann nicht hoch genug angeschlagen werden, da die bloße Begabung überall nur einzelne Seiten und Richtungen der Poesie umfaßt, die durch allgemeine Bildung des Geistes gehobene Empfänglichkeit aber allmählig das ganze weite Gebiet derselben sich zugänglich macht: je höher und entwickelter die Fähigkeit ist, desto weiter wird der Kreis des von der Fantasie umgewandelten Stoffes, und desto tiefer und reiner poetisch werden die Producte der Umwandlung.

So verschieden aber die Erregbarkeit der Fantasie bei verschiedenen Menschen auch sein kann, und so selten eine nach allen Seiten hin bedeutende Empfänglichkeit sich auch finden mag, so ist doch jeder Mensch wenigstens für solche Eindrücke zugänglich, welche in der Umwandlung durch die Fantasie eines Andern bereits zu poetischen Gestaltungen geworden sind, und welche dadurch die selbstständige Umschaffung in der eignen Fantasie gewissermaßen überflüssig machen, oder mindestens die eigne Thätigkeit wesentlich erleichtern, also für wirkliche Poesie, für die Schöpfungen der Kunst. Wie oft bleiben wir unberührt von der Poesie des Lebens, wie oft gehen wir an einem bittenden Kinde, an einer liebenden Mutter, an Glück und an Unglück kalt und theilnahmlos vorüber, während wir poëtisch lebhaft angeregt werden, sobald uns diese Bilder in einem Gemälde oder in einem Gedichte entgegen treten! Daraus scheint sich eine eminente Verschiedenheit zwischen dem schaffenden Künstler und dem Zuschauer oder Zuhörer seines Kunstwerkes zu ergeben. Man hat daher die Productivität und die Receptivität der Fantasie unterschieden, und als productiv die umgestaltende, neuschaffende, als receptiv aber die blos empfangende oder aufnehmende Thätigkeit derselben bezeichnet. Bei

dieser Unterscheidung darf indessen nicht übersehen werden, daß im Grunde Beide einander berühren; die productive Thätigkeit beruht wesentlich in der Aufnahme des umzuschaffenden Stoffes, und die receptive besteht ausschließlich in der Wiedergestaltung des bereits Umgeschaffenen. Um die letztere genauer zu charakterisiren, hat man sie auch reproductiv genannt, aber damit ist die Verschiedenheit Beider noch weniger treffend ausgedrückt, weil alle Productivität im Anfange ihrer Thätigkeit rein reproductiv ist, d. h. ein ursprünglich dem Wirkungskreise der Fantasie fern liegendes heranzieht und in der Fantasie wiedergestaltet, reproducirt. Beide Richtungen der poetischen Thätigkeit also, so weit sie in ihrer späteren Entwickelung auch auseinander gehen mögen, sind ihrem Ursprunge nach durchaus gleichartig; sie sind demselben Boden entwachsen, und dieser gemeinsame Boden ist die poetische Empfänglichkeit.

Die Gleichartigkeit in der Productivität und Receptivität der Fantasie ist von der allergrößten Wichtigkeit für das Verständniß der Poesie und Kunst; im Verlaufe dieser Betrachtungen wird sich ergeben, daß eine ganze Reihe von einzelnen Künsten derselben ihren Ursprung verdankt, und daß sie allein es ist, welche uns sowohl über die Bedeutung und die Aufgabe von Poesie und Kunst, als auch über die Vorgänge beim Genusse poetischer Schöpfungen Aufklärung verschafft. Hier genügt die Feststellung der Thatsache, daß alle poetische Thätigkeit, die des Dichters, wie die seines Zuhörers, durch die Empfänglichkeit der Fantasie für poetische Eindrücke bedingt wird, die qualitativ, ihrem Wesen nach, überall dieselbe, nur quantitativ, durch den Grad ihrer Stärke und Ausbildung, verschieden ist.

Auch diese zweite Entwicklungsstufe der poetischen Thätigkeit ist noch nicht wirkliche Poesie, aber sie ist doch die unerläßliche Vorbedingung, ja die eigentliche Wurzel aller wirklichen Poesie. Der Sprachgebrauch bezeichnet deshalb sehr treffend alles auf die Erregbarkeit der Fantasie Bezügliche durch das Adjectiv 'poetisch'; wir nennen den Menschen poetisch, der eine über das gewöhnlichste Maß nur irgend hinausgehende Empfänglichkeit besitzt, und nennen Gestalten, Bilder, Stimmungen und Gedanken poetisch, die von einer empfänglichen Fantasie leicht aufgenommen und umgestaltet werden. Wenn dieser Grad der Begabung im Verhältniß zu den Fähigkeiten, die der schaffende Künstler und Dichter besitzen muß, auch noch ein niedriger ist, so genügt er doch vollständig zum Verständnisse und zum Genusse alles dessen, was das Leben und die Natur, was die Poesie und die Kunst Hohes und Schönes bietet; die ungeheuer überwiegende Mehrzahl der Menschen kommt niemals, oder nur in seltenen geweihten Stunden, über denselben hinaus, wer ihn aber überschreitet, der ist ein Dichter oder doch eine dichterische Natur.

§ 3. Wenn eine für poetische Eindrücke leicht empfängliche Fantasie in bedeutendem Maße ergriffen wird, so geräth sie in einen Zustand der Erregtheit oder Aufregung, der um so tiefer und eingreifender sein muß, je bedeutender einerseits die Empfänglichkeit der Fantasie und je mächtiger andererseits der ergreifende Gegenstand ist, und dieser Zustand steigert sich weiter zum Enthusiasmus, endlich aber zur Begeisterung. Alle diese Stufen der Erregung scheinen nur durch den Grad ihrer Stärke sich zu unterscheiden, und mit Ausnahme der höchsten Steigerung ist das wirklich der Fall; jede nur einigermaßen empfängliche Fantasie kann nicht allein bis zum Enthusiasmus erregt werden, sondern wird ohne Zweifel wirklich, ja sogar häufig bis zu diesem Grade ergriffen, und die Thätigkeit derselben ist in diesem Zustande durchaus keine andere, als in den niederen Graden der Erregung, sie begnügt sich mit der Auffassung und Umgestaltung eines mehr oder minder gewaltig wirkenden Stoffes. In der Begeisterung dagegen kommt ein wesentlich Neues hinzu, eine Thätigkeit des Willens, die auf dem Gebiete des Poetischen nicht anders wirksam werden kann, als in dem Drange, sich zu äußern.

Um dies zu erläutern, muß daran erinnert werden, daß die Fantasie mit ihrer Fähigkeit zur Darstellung oder Erfassung des Schönen nur eine einzelne Kraft der Seele ist, welche mit den verwandten, der Darstellung oder Erfassung des Wahren und Guten dienenden Kräften sich vielfach durchkreuzt und durchdringt, so daß es oft schwer, oft selbst unmöglich ist, die Thätigkeit der einzelnen Kraft isolirt zu betrachten und zu verfolgen. Je energischer nun die Fantasie, ja es mag hier gleich gesagt werden, je energischer irgend eine Kraft der Seele erregt oder in Thätigkeit gesetzt wird, desto tiefer und allgemeiner werden auch die verwandten Seelenkräfte ergriffen, und zwar die am nächsten verwandten zunächst, während die fremdartigeren Kräfte des Geistes, namentlich die Thätigkeiten des Verstandes, zurückgedrängt oder gar völlig aufgehoben werden. Aus diesem Zusammenwirken verwandter Seelenkräfte bei erhöhter Thätigkeit einer einzelnen erklärt sich alles Hohe und Edle in der Welt, zugleich aber auch alles Verkehrte und Falsche. Im religiösen Enthusiasmus z. B. geräth auch die Fantasie und der Wille in Thätigkeit und treibt den Menschen zur Anbetung; steigert sich aber die Erregung der Fantasie zu solcher Höhe, daß die Kräfte des Verstandes in ihrer freien Entfaltung gehindert werden, so treibt sie den Menschen unter den Wagen des Götzen oder in den Flammentod. Ganz Aehnliches ist der Fall im Enthusiasmus für das Schöne. Er regt unter allen Umständen auch das Gefühl für das Wahre und Gute an, und treibt damit ebenfalls zu einer Aeußerung des Willens; aber hier, wie z. B. im Kunstenthusiasmus, ist die Thätigkeit des Willens nicht auf das den Enthusiasmus weckende Gebiet, auf das Künstlerische oder Poetische, gerichtet, sondern auf ein fremdes Drittes; sie treibt, je nachdem die eine oder die

andere Seelenthätigkeit vorwiegend erregt ist, entweder zu Nacheiferung oder zu bloßer Aeußerung des Beifalls, und wenn der Kunstenthusiasmus zu solcher Höhe sich steigert, daß er auch die übrigen Seiten der Fantasie erfaßt, so drängt er die Thätigkeit des Verstandes in den Hintergrund und spannt sich sogar vor den Wagen einer gefeierten Künstlerin.

Allerdings tritt also der Drang nach einer Aeußerung des Willens auch beim Enthusiasmus, ja schon bei jeder höheren Erregung der Seelenthätigkeit hervor, aber dieser Drang geht überall nach außen und kann deshalb unter keinen Umständen eine die schöpferische Kraft der Fantasie befruchtende Wirkung ausüben, seine Bedeutung liegt vielmehr nur darin, daß er, wie jeder Drang, den naturgemäßen Abschluß der Erregung vermittelt; sobald er befriedigt ist, sinken die aufgeregten oder gar verwirrten Seelenthätigkeiten zu ihrer normalen Höhe hinab, und damit ist das Gleichgewicht der Kräfte wiederhergestellt.

Ganz anders verhält sich die Thätigkeit des Willens in der Begeisterung. Auch auf dieser höchsten Stufe der Erregung kann der Wille nicht anders thätig werden, als in dem Drange, sich zu äußern, aber hier ist der Drang nicht nach außen, sondern nach innen gerichtet. In der Begeisterung ist ein Fremdes, Drittes gar nicht vorhanden, sondern nur der erregende Stoff und die im tiefsten Grunde erregte Fantasie, und sobald die Fantasie das ihr Homogene des Stoffes aufgenommen hat, läßt sie auch diesen fallen und arbeitet unter Mitthätigkeit aller Seelenkräfte völlig abgeschlossen von der Außenwelt, rein innerlich. So kommt es, daß im Zustande der höchsten Begeisterung die Seele äußerlich in tiefster Ruhe zu sein scheint, innen aber arbeitet und gährt und drängt es, und in dem Augenblicke, in dem der Gährungsprozeß vollendet ist und das Gebilde der Fantasie rein und klar vor dem innern Auge steht, hat auch die Erregung des Willens ihre höchste Stufe erreicht und muß nun nach außen drängen, nach äußerer Darstellung des innerlich Gestalteten. Diese Aeußerung ist so unwillkürlich und nothwendig, wie der Angstschrei des Entsetzens oder der Jubelruf der Freude, in dem die übervolle Brust auch auf anderen Gebieten des Seelenlebens sich Luft schafft, und wie diese hat sie keinen andern Zweck, als die eigne Erleichterung oder Befriedigung; ja poetische Naturen, die noch keiner von den Sprachen der Poesie mächtig sind, können gar nicht anders, als in ganz ähnlichen, selbst in genau denselben Naturlauten ihre inneren Schöpfungen zur Erscheinung bringen: diese sind das Lallen der Poesie, welches durch Uebung zur Sprache ausgebildet wird. Was also in der receptiven, zum Enthusiasmus gehobenen Thätigkeit der Fantasie die Aeußerung des Beifalls oder Wohlgefallens war, das ist in ihrer productiven, zur Begeisterung gesteigerten Thätigkeit die äußere Darstellung des Entstandenen: der durch die Befriedigung eines unwiderstehlichen Dranges nothwendig bedingte Abschluß des ganzen Vorganges, in

welchem die aufgeregten Seelenkräfte zur Ruhe gelangen. Das ist der Schöpfungsact der wahren Poesie, deren Entstehungsweise also schon den Beweis liefert, daß sie an sich keinen Zweck hat und keinen Zweck haben kann, sondern nur eine nothwendige Folge ist. Wohl aber kann sie einem Zwecke dienstbar gemacht werden, und in diesem Zwecke entsteht die Kunst.

§ 4. Die bisherigen Darlegungen haben nachweisen wollen, daß jeder Menschenseele das Vermögen zu poetischer Thätigkeit, eine latente Poesie inwohne, daß dieses Vermögen durch die Gabe der Empfänglichkeit zu wirklichem Leben geweckt werde, und daß endlich durch die Gleichartigkeit in der Productivität und Receptivität der Fantasie auch der Mindestbegabte zu wirklich poetischer Thätigkeit gebracht werden könne, obgleich diese vorwiegend receptiver Natur sei. Die Producte der poetisch schaffenden Fantasie müssen also die Fähigkeit besitzen, in der empfangenden Fantasie dieselbe Thätigkeit hervorzurufen, welche ihnen das eigne Dasein gegeben hat, und damit dieselben Regungen und Stimmungen zu wecken, welche die schaffende Seele in ihrem Schöpfungsacte bewegten. Aus dieser Bestimmung ergiebt sich das Wesen und die Bedeutung der Kunst. Die Kunst ist nichts Anderes, als die äußere Darstellung des zur Begeisterung gehobenen Lebens der Fantasie, oder, da in dem Durchgange durch die Fantasie das Schöne entsteht, die Darstellung des Schönen. Da aber die Production und das Product der schaffenden Fantasie Poesie genannt wird, sind Kunst und Poesie im weiteren Sinne sich völlig deckende Begriffe, welche nur aus äußeren Rücksichten eine doppelte Bezeichnung erhalten haben, zunächst, weil der Name Poesie für den engeren Begriff der Dichtkunst einmal im Gebrauche stand, und ferner, weil die Darstellungsmittel der Kunst im Handwerk, zu welchem sich die Kunst verhält, wie die Poesie zur Prosa, bereits eine selbstständige Bedeutung erlangt hatten, und daher der Gegensatz zum Handwerk eine gesonderte Bezeichnung verlangte. Alles Wesentliche in der Kunst, Alles, was die Kunst zur Kunst macht, ist also Poesie; das Uebrige ist nur Darstellungsmittel, Form, Technik, Handwerk, und die Wirkung der Kunst ist nicht, daß sie Stein-, Farben- oder Tonbilder in der Fantasie hervorruft, sondern daß sie vermittels solcher Bilder die Fantasie zu poetischer Thätigkeit anregt.

Auf dieser, der Kunst oder der künstlerischen Darstellung nothwendig zukommenden Wirkung beruht wesentlich die Bedeutung derselben. Die poetische Thätigkeit ist, wie wir gesehen haben, ein Läuterungsprozeß, welcher, von der Fantasie ausgehend, über die verwandten Seelenkräfte sich verbreitet; und diese Thätigkeit erhebt, läutert und veredelt damit die gesammten Fähigkeiten des Geistes. Sie ist ferner auch die Befriedigung eines Dranges, und als solche gewährt sie auch Befriedigung; Befriedigung eines Dranges aber ist

Genuß, und zwar muß der Genuß um so höher und edler sein, je mächtiger und erhebender der Drang wirkt. Man sagt daher mit Recht, daß die Poesie oder die Kunst nicht allein läutere und veredele, sondern als die Befriedigung eines unwiderstehlichen Dranges zugleich den höchsten, reinsten und edelsten Genuß gewähre. Diese Wirkung kann sie natürlich zunächst nur auf den schaffenden Künstler üben; da aber die Kunst die Eigenschaft besitzt, überall, wohin sie dringt, die Seelenthätigkeit zu wecken, die den schaffenden Künstler bewegte, so erweitert sich ihr Einfluß ins Unabsehbare, und sie gelangt dadurch zu einer hohen Bedeutung für die gesammte Menschheit.

Ob die Wirkung der Kunst, die Erregung einer analogen Thätigkeit in der Fantasie anderer Menschen, als Zweck der künstlerischen Darstellung sich geltend macht oder nicht, ist für den Begriff derselben völlig gleichgültig; da diese Wirkung aber in der unendlich überwiegenden Mehrheit der Fälle, in bewußter oder in unbewußter Absicht, als Zweck verfolgt wird, so kann man sie auch einfach als solchen auffassen. Dieser Zweck nun läßt sich auf zwei verschiedenen Wegen erreichen. Zuerst kann das Resultat der poetischen Thätigkeit, das in der Begeisterung entstandene Gebilde der Fantasie, zum Gegenstande der Darstellung gemacht werden, ferner aber die poetische Thätigkeit selbst, der ganze Vorgang des Entstehens. Dadurch theilt sich die Kunst sofort in zwei Kunstgattungen, die im Raume darstellenden, s. g. bildenden Künste, und die zeitlich verlaufenden, Mimik, Musik und Dichtkunst, die in dem Mangel einer passenderen Bezeichnung musische Künste genannt werden mögen. Die Trennung dieser beiden Gruppen ist indessen nicht vollkommen scharf; wenn auch die bildende Kunst ausschließlich der Darstellung von festgeschlossenen, ausgebildeten Producten der Fantasie dienen, so umfaßt doch die musische Kunst auch das Gebiet dieser ersten Gruppe, da sie in die Darstellung des poetischen Schöpfungsactes natürlich auch das Resultat desselben aufnehmen muß, und dieses eben so wohl zum Gegenstande einer gesonderten Darstellung machen kann, da aber ferner die einzelnen Producte der poetischen Thätigkeit keineswegs immer nur einzelne Bilder oder Gestalten sind, sondern eben so häufig eine continuirliche Reihe von Fantasiegebilden darstellen; und es mag schon hier darauf hingewiesen werden, daß die Theilung der Kunst, der Poesie im weiteren Sinne, nach den Richtungen ihrer Darstellung bei der Dichtkunst oder der Poesie im engeren Sinne sich wiederholt, und diese in lyrische und epische Poesie zerfallen läßt, aus welcher einerseits die didactische und andererseits die dramatische Dichtung sich zu mehr oder weniger selbstständigen Gattungen entwickelt haben.

Aus der Verschiedenheit der Darstellungsobjecte in den beiden Kunstgattungen ergiebt sich ein weiterer Unterschied derselben, welcher in dem zur Darstellung verwandten Materiale begründet ist. Die bildende, durch die

Abgeschlossenheit ihres Gegenstandes, wie bereits angedeutet, auf die Darstellung im Raume angewiesene Kunst kann nur die leblose Materie verwenden, oder muß dem lebendigen Stoffe den Schein des leblosen verleihen, wie z. B. bei lebenden Bildern, wenn ihm dieser Schein nicht an sich schon beiwohnt, wie der zu Werken der schönen Gartenkunst benutzten Natur, während die ein Werden, eine Entwicklung zu poetischer Erscheinung bringende und darum zeitlich verlaufende musische Kunst ausschließlich an den lebenden Organismus und zwar an die Darstellung durch den Menschen gebunden ist.

Die beiden Kunstgattungen zerfallen ferner, theils durch eine schärfere Abgrenzung der Wirkungskreise, theils durch die Verschiedenheit des Materials, in einzelne, zunächst unabhängig von einander wirkende Künste; die bildende Kunst gliedert sich in Architectur, Sculptur (plastische oder bildende Kunst im engern Sinne) und Malerei, die musische in Mimik, Musik und Dichtkunst oder Poesie im engern Sinne. Die derselben Gruppe angehörenden Einzelkünste haben noch viel Gemeinsames, so daß auf der einen Seite die Peripherien ihrer Wirkungskreise über einander liegen, und die Grenzen derselben gemeinschaftlicher Boden sind, auf der anderen Seite aber zwei oder alle drei zu Kunstleistungen höherer Ordnung sich vereinigen können. So sind die Grenzen zwischen Baukunst und Sculptur, oder zwischen Bildhauerei und Malerei ganz unmerklich, und die höhere Architectur zeigt fast überall ein Zusammenwirken der bildenden Künste, während die musischen Künste so innige Verbindungen unter einander eingehen, daß die Einzelkunst häufig erst in solcher Verbindung zur vollen Entfaltung ihrer Wirkungsfähigkeit gelangt, und das Alterthum eine völlige Trennung derselben kaum kannte. Die Berührungspunkte der beiden Gruppen von Künsten dagegen sind geringer; außer Analogien zwischen räumlichen und zeitlichen Verhältnissen, wie sie z. B. in Architectur und Musik sich finden, oder zwischen Farbe und Ton, den Darstellungsmitteln der Malerei und Musik, und außer der Fähigkeit der Dichtkunst, dem geistigen Auge Bilder und Gestalten vorzuführen, wie die bildende Kunst dem leiblichen, wodurch sie die Wirkung des inneren Schauens auf kürzerem Wege zu erreichen vermag, bietet nur die mimische Kunst einen Anknüpfungspunkt dar; in der festgehaltenen Geberde kann der Mime ohne Weiteres dem Maler oder Bildhauer zum Modell dienen, und die Letzteren müssen mit der mimischen Kunst völlig vertraut sein, wenn sie durch Darstellungen der Menschengestalt wirken wollen; daher fallen im lebenden Bilde die Thätigkeiten von Malerei, Sculptur und Mimik zusammen, und es ist kaum zu entscheiden, welchem Kreise diese Form der künstlerischen Darstellung angehört. Eine organische Vereinigung der bildenden und musischen Kunst zu gemeinsamem Wirken ist also unmöglich, wenn sie über den engen Kreis des lebenden Bildes hinausgeht, und selbst auf diesem

Gebiete bleibt die Verbindung mit der Musik sowohl wie mit der Dichtkunst unorganisch und deshalb äußerst lose.

Außer diesen in zwei dreigliedrige Gruppen zerfallenden Künsten hat sich aus dem Bedürfnisse, die Schöpfungen derselben dem Verständnisse näher zu bringen oder überhaupt zugänglich zu machen, noch eine Reihe von Einzelkünsten zweiter Ordnung mehr oder weniger selbstständig entwickelt, die, im Gegensatze zu den ersteren, den eigentlich schaffenden Künsten, als darstellende oder ausübende Künste bezeichnet werden können. Von der Composition eines Kunstwerkes muß nämlich die Ausführung oder die äußere Darstellung desselben streng geschieden werden, so häufig auch beide Thätigkeiten in einer und derselben Hand vereinigt sein mögen. Künstlerische Composition ist die Verarbeitung des poetischen Stoffes, der künstlerischen Conception, zum Kunstwerke, zu einer Schöpfung, welche die Aufgabe, die Fantasie nach einer bestimmten Richtung hin in Thätigkeit zu setzen, durch die den einzelnen Künsten zu Gebote stehenden Darstellungsmittel in möglichst vollendeter Weise löst, oder vielmehr nur zu lösen fähig ist. Denn für das Kunstwerk an sich ist es vollkommen gleichgültig, ob es wirklich zur Aufführung oder zur Darstellung gebracht wird, es bleibt sogar völlig gleichgültig, ob die Composition nur im Geiste des schaffenden Künstlers ausgearbeitet ruht, oder ob sie äußerlich, z. B. auf dem Papiere, fixirt ist; das Wesentliche ist lediglich die Ausarbeitung selbst, deren Form einerseits durch den besonderen Stoff, andererseits aber durch das Darstellungsmittel der betreffenden Kunst bedingt wird. Das Material der einzelnen Künste ist die Sprache derselben, jede Kunst hat also ihre eigene Sprache und damit auch ihre eigene Sprachlehre, Grammatik und Syntax. Wie nun Niemand seine Gedanken richtig und klar ausdrücken kann, der seiner Sprache nicht mächtig ist, so wird auch kein Künstler im Stande sein, ohne die vollkommenste Beherrschung seiner Sprache ein wahres Kunstwerk zu liefern, aber er braucht seine Sprache nicht zu sprechen, er muß sie nur schreiben können. Jede Kunst besitzt mit der eigenen Sprache auch eine eigne Schrift, in welcher ihre Werke aufgezeichnet werden, ohne daß die wirkliche Ausführung dabei irgendwie in Betracht käme. Der Architect hat sein Kunstwerk vollendet, sobald sein Entwurf oder der Riß desselben ausgearbeitet und zu Papiere gebracht ist; die Ausführung wird Anderen überlassen. Maler und Bildhauer können ihre schöpferische Thätigkeit abschließen, sobald sie ihr Thonmodell oder ihren Karton vollendet haben, und übertragen die Ausführung ihren Schülern oder dem Erzgießer, und ebenso werden die Werke der musischen Künste nur aufgezeichnet, während die Darstellung oder der Vortrag derselben den ausübenden Künstlern überlassen bleibt. So natürlich und gewöhnlich es nun sein mag, daß der, welcher schreiben kann, das Geschriebene, und namentlich das Selbstgeschriebene nicht nur zu lesen, sondern auch vorzulesen versteht, so ist doch namentlich der

Vortrag wieder eine besondere Thätigkeit, die zu einer besonderen Fertigkeit ausgebildet werden kann; und auf dem Gebiete der Kunst, deren Schrift dem Laien oft vollkommen unverständlich oder unzugänglich ist, und deren Darstellungen häufig nicht nur verschiedene, sondern sogar große Mengen von Mitwirkenden erforderlich machen, hat sich diese ausübende Thätigkeit zu selbstständigen Künsten oder Kunsthandwerken entwickeln müssen.

Der darstellende Künstler ist in keiner Weise an seine eigenen Schöpfungen gebunden, die ausübende Kunst beschäftigt sich sogar hauptsächlich mit der Ausführung von fremden Kunstwerken; und wenn ein Künstler eigne Werke zur Darstellung bringt, so ist das nur ein zufälliges Zusammentreffen zweier durchaus verschiedenen Thätigkeiten, die durch das Ueberspringen der schriftlichen Ausarbeitung und Aufzeichnung, z. B. in der poetischen oder musikalischen Improvisation, allerdings sehr nahe an einander gedrängt werden können, ohne indessen sich irgendwie zu verbinden. Alle ausübende Kunst hat also wesentlich nur mit der Behandlung der Kunstmittel zu thun, sieht dagegen von der selbstständig poetisch schaffenden Thätigkeit völlig ab. Da aber gerade diese schöpferische Thätigkeit den Unterschied zwischen Kunst und Handwerk bestimmt, so entsteht die Frage, wie die ausübende Kunst zu dem Namen und der Bedeutung einer Kunst kommt, und diese Frage findet ihre Antwort in der Gleichartigkeit der productiven und der receptiven oder reproductiven Thätigkeit der Fantasie. Der ausübende Künstler verhält sich zu dem darzustellenden Kunstwerke vollkommen receptiv, völlig so, wie jeder andere Leser, Hörer oder Zuschauer; er muß dasselbe auf sich wirken lassen, dadurch in sich aufnehmen, um es wiedergeben zu können. Das aber heißt nichts Anderes, als es in allen seinen Theilen vollständig nachbilden oder reproduciren; die Fantasie des darstellenden Künstlers muß also genau dieselben Thätigkeiten durchmachen, welche zur Schöpfung des Kunstwerkes geführt haben, und wenn er diese Reproduction zu einer wirklichen Wiedergabe des Kunstwerkes erweitert, so steht er seinem Publikum als schaffender Künstler gegenüber, der nun seinerseits die Fantasie des Publikums zu der ihn bewegenden poetischen Thätigkeit treibt. Das ist die Bedeutung der ausübenden Kunst, und das ist, nebenbei gesagt, auch die Bedeutung des Dilettantismus im edlen Sinne, weil die Uebung in der Wiedergabe von Kunstwerken durch das nothwendig damit verbundene tiefere Eingehen in dieselben die Empfänglichkeit und das Verständniß für Kunst und Poesie wesentlich fördert.

Auch die ausübende Kunst also wird zur Kunst lediglich durch die in ihr entfaltete poetische Thätigkeit, und je bedeutender diese ist, desto selbstständiger muß sich die Kunst als solche entwickeln, während die Verwendung der künstlerischen Darstellungsmittel, in welcher eine eigene poetische Thätigkeit nicht Statt findet, überall und stets Handwerk bleibt oder sich höchstens zum Kunst-

handwerk erhebt. Das wird sich am deutlichsten aus einer Betrachtung der einzelnen ausübenden Künste ergeben, die sich in ihrer Gruppirung und Gliederung selbstverständlich an die schaffende Kunst anschließen. In der Architectur hat sich die ausführende Thätigkeit nicht zur Kunst erheben können; gewöhnliche Maurer und Zimmerleute gelten noch immer als Handwerker, weil ihre Bearbeitung des Materials nicht auf einem Verständnisse des Kunstwerkes beruht, und daher eine reproductiv poetische Thätigkeit gar nicht zuläßt, während Holz- oder Steinarbeiter, sobald sie nur die unbedeutendste Verzierung auszuführen haben, diese als ein Kunstwerk auffassen und in der Wiedergabe desselben also schon eine gewisse künstlerische Thätigkeit entfalten müssen. Die plastische Kunst hat eine ganze Reihe von Kunsthandwerken hervorgerufen, deren Arbeiten sich zu vollgültigen Kunstwerken erheben lassen, sobald die auszuführenden Modelle mit künstlerischem Verständnisse wiedergegeben werden, wozu, wie in aller bildenden Kunst, zunächst und vor allen Dingen eine freie, selbstständige Behandlung der Technik erforderlich ist. Das bloße Abformen oder Abgießen bereits vorhandener Kunstwerke, welches nur mechanische Handgriffe verlangt, bleibt stets eine handwerksmäßige Thätigkeit, während der Erzguß und manche andere Metallarbeit durch das nachfolgende Ciseliren sich zur Kunst erhoben hat. Wie in den plastischen, so hat sich auch in den zeichnenden Künsten die ausübende Thätigkeit zunächst an der Kunst des Copirens ausgebildet, in welcher das Wesen der ausübenden Kunst zu völlig prägnanter Erscheinung gelangt; in der letzteren aber hat der Zweck der Vervielfältigung außerdem noch neue Gebiete geschaffen, unter denen namentlich die Holzschneidekunst und die Kupferstecherei zu durchaus selbstständigen Künsten sich entwickelt haben, während der gleiche Zweck auf dem Felde der Sculptur nur Handwerksmäßiges hervorrufen konnte.

In den musischen Künsten ist die ausübende Thätigkeit ohne jede Ausnahme reine Kunst, und die handwerksmäßige Betreibung derselben ist nur ein Mißbrauch. Selbst die Mimik, die am wenigsten selbstständig ausgebildete Kunst dieser Gruppe, behält noch auf ihren unteren Stufen, in Kunstreiterei und Pantomimik, den Charakter des Künstlerischen, kann aber in Verbindung mit Poesie oder Musik, als Schauspielkunst oder Tanzkunst, künstlerische Leistungen ersten Ranges hervorbringen. Man spricht allerdings von einem handwerksmäßigen Betriebe der Musik, aber das ist ein juristischer Begriff, der nur für die Gewerbegesetzgebung Bedeutung hat; der ausübende Musiker übt bis zum Paukenschläger hinab theoretisch eine rein künstlerische Thätigkeit, wenn er auch nicht überall ein wirklicher Künstler sein kann. Bei der Wiedergabe von Werken der Dichtkunst endlich kann an eine handwerksmäßige Thätigkeit gar nicht gedacht werden; sie beruht unter allen Umständen auf einer poetischen Reproduction, die allerdings häufig genug ungenügend oder gänzlich verfehlt sein mag: die niederen Stufen der ausübenden Thätigkeit werden in den

musischen Künsten nicht von den Handwerkern, sondern von den Dilettanten eingenommen, an sich gehören auch sie der Kunst, und damit der Poesie an.

§ 5. Dies ist das weite Gebiet der Kunst, welches von der Poesie beherrscht wird, oder welches die Poesie zum Ausdrucke bringt. Die bisherigen Betrachtungen haben versucht, in allgemeinen Zügen die Vorgänge darzulegen, in welchen dies geschieht, in welchen die poetische Thätigkeit jeder Richtung als Kunst zur Erscheinung gelangt, und daraus das Wesen der Poesie in ihrem ganzen Umfange zu entwickeln; es darf aber dabei nicht aus den Augen gelassen werden, daß die Poesie hier überall in ihrem weiteren, die gesammte poetische und künstlerische Thätigkeit umfassenden Sinne zu verstehen ist, während die Dichtkunst, die Poesie im engern und geläufigeren Sinne, den Gegenstand des ganzen vorliegenden Buches bildet, so daß das Wesen dieser Einzelkunst erst im Folgenden zu klarem und eingehenden Verständnisse gebracht werden kann. Da nun die erwähnten Vorgänge des poetischen Schaffens mit innerer Nothwendigkeit sich vollziehen, so entwickeln sich aus ihnen die Gesetze, nach denen alle poetische und künstlerische Gestaltung vor sich gehen muß. Die nähere Nachweisung und Begründung dieser Gesetze bildet den Inhalt der allgemeinen Kunstlehre oder Aesthetik, deren Aufgabe es somit ist, über Alles zu unterrichten, was zum Verständnisse der Kunst als solcher dient. Diese allgemeinen Organisationsgesetze erleiden aber in ihrer Anwendung auf die einzelnen Künste, theils durch die Beschränktheit ihres Wirkungskreises, theils durch die Verschiedenheit ihrer Darstellungsmittel mannigfache Modificationen, und dadurch hat sich für jede einzelne Kunst eine besondere Theorie oder Kunstlehre ausgebildet, welcher also die Aufgabe zufällt, die Gesetze der poetischen Gestaltung auf einem besonderen Kunstgebiete durch die demselben eigenthümlichen Darstellungsmittel nachzuweisen. Die Theorie der einzelnen Künste muß demgemäß in zwei Theile zerfallen, von denen der erste die Gesetze des poetischen Schaffens in ihrer Wirkung auf die verschiedenen Richtungen des besonderen Kunstgebietes untersucht, und daraus die Gattungen und Formen der Einzelkunst ableitet, während der zweite ausschließlich der Behandlung des Darstellungsmittels, des Kunstmaterials dient und für diese die Grundsätze und Regeln aufstellt; jenes ist die ästhetische, dieses die technische Seite der Kunstlehre. Obwohl beide häufig eine gesonderte Darstellung erfahren haben, und namentlich der technischen Seite eine fast völlig selbstständige Pflege und Ausbildung zu Theil geworden ist, so läßt sich doch bei der innigen Durchdringung von Inhalt und Form in der Kunst eine scharfe Trennung derselben nicht durchführen, und ein eingehendes Verständniß von dem Wesen der einzelnen Kunst ist nur aus einer Gesammtdarstellung ihrer Theorie zu schöpfen. Ganz besonders gilt dies von der Dichtkunst, deren Technik hauptsächlich nur nach einer Seite hin, als Prosodik, Metrik

oder Verslehre, eine selbstständige Ausbildung erfahren hat, während andere, weite Gebiete ihres Wirkungskreises nur vom aesthetischen Standpunkte aus betrachtet zu werden pflegen, und es hat sich daher neben jener Verslehre noch eine, beide Seiten der Theorie umfassende Lehre der Dichtkunst entwickelt, die gewöhnlich mit dem Namen 'Poetik' bezeichnet wird; eine solche bietet auch das vorliegende Buch.

Die Formen der Dichtkunst.

I. Sprachlehre.

§ 6. Das dem griechischen Worte Poesie (ποίησις, poësis) zu Grunde liegende Zeitwort bedeutet ganz allgemein: schaffen, bilden, hervorbringen. Auf die schöpferische Thätigkeit der Fantasie beschränkt, ist der Ausdruck also eine vollkommen passende Bezeichnung für diese; er hat aber noch eine weitere Beschränkung dadurch erfahren, daß er ausschließlich für die Einzelkunst gebraucht wurde, deren Darstellungsmittel das Wort, die Sprache ist, und die im Deutschen den Namen Dichtkunst trägt. Der Ausdruck Poesie bleibt indessen trotz dieser Beschränkung noch ein völlig angemessener; denn der Umfang, das Darstellungsgebiet der durch ihn bezeichneten Einzelkunst ist so weit, wie der Wirkungskreis der schöpferischen Fantasie selbst: die Dichtkunst umfaßt nicht allein die Gebiete sämmtlicher übrigen Künste, sondern noch ein Bedeutendes mehr, welches keiner andern Kunst zugänglich ist, und erleidet innerhalb dieses fast unendlichen Wirkungskreises eine Beschränkung nur durch ihr Darstellungsmittel, die Sprache, die zwar vollkommen fähig ist in der Fantasie Bilder und Gestalten, Regungen und Gefühle hervorzurufen, wie sie sonst nur die übrigen Künste zu wecken vermögen, die aber doch auf durchaus verschiedenen Wegen dazu gelangt. Alles im Vorhergehenden von der poetischen und künstlerischen Thätigkeit überhaupt Gesagte hat daher in eminenter Weise für die Dichtkunst Geltung und wird nur durch die Anwendung auf das Darstellungsmittel derselben näher bestimmt oder modificirt. Eine genauere Betrachtung der dichterischen Sprache muß also schon aus diesem Grunde allem Andern vorausgehen, ist aber doppelt nothwendig, weil die Sprache zugleich das fast ausschließlich verwendete Mittel des gesammten geistigen Verkehrs unter den Menschen bildet, und jeder einzelne Kreis dieses Verkehrs, nicht nur die Poesie, die Kunst und die Wissenschaft, sondern selbst das Handwerk und das tägliche Leben, seine besondere Sprache redet, die in Ausdruck und Form den besonderen Bedürfnissen angepaßt ist, und eben dadurch von der Ausdrucksweise aller übrigen Verkehrskreise sich wesentlich unterscheidet.

Die Gesetze der poetischen Sprache sind in dem Wesen und der Bedeutung der Poesie begründet; diese ist das Resultat einer zur Begeisterung erhöhten Thätigkeit der Fantasie und der Seelenkräfte, und ihre Aufgabe besteht darin, die Gestaltungen der Fantasie zum Ausdrucke zu bringen, und dadurch die Fantasie Anderer zu einer analog poetischen Thätigkeit zu bewegen. Daraus ergiebt sich sofort die Bestimmung, daß die Sprache der Poesie eine höhere, schwunghaftere und edlere sein muß, als die Sprache des täglichen Lebens, daß sie aber auch von der ebenfalls gehobenen und veredelten, aber lediglich auf den Verstand und die Kräfte des Geistes berechneten Sprache der Wissenschaft sich scharf abzusondern hat, und zwar dadurch, daß sie selbst in ihren kleinsten Theilen die Fantasie erregt und in Thätigkeit erhält. Durch diese beiden allgemeinen Bestimmungen ist zunächst negativ alles Unedle, Niedrige und Gewöhnliche des Ausdrucks aus der dichterischen Sprache verwiesen und alles wissenschaftlich Abhandelnde oder Zergliedernde ausgeschieden, welches durch abstracte Wörter und beschränkende Satzfügungen Begriffe, Urtheile und Schlüsse aufstellt, ferner aber positiv auf der einen Seite Adel, Innigkeit und Schwung, auf der andern Seite sinnliche oder plastische Bildlichkeit des Ausdrucks gefordert, durch welche der Zuhörer oder Leser nicht zum Denken und Begreifen, sondern zum Fühlen und Schauen veranlaßt wird. Das geschieht hauptsächlich durch eine warme Lebendigkeit der Darstellung: wie in der Poesie selbst, so ist auch in der Sprache der Poesie alles Todte und Leblose wirkungslos, denn das Todte ist stumm und kann nicht zu uns reden; wie deshalb die poetische Auffassung auch die leblose Natur belebt und beseelt, so muß die dichterische Sprache auch dem todten Begriffe den Hauch und die Farbe des Lebens verleihen. Diese Lebendigkeit der Darstellung ist aber nur durch ein Zusammenwirken aller Sprachtheile zu erreichen. Die Wirksamkeit des Substantivs beruht wesentlich auf einer schlagenden, alles Halbe, Unbestimmte und Abstracte vermeidenden Prägnanz, die in der Fantasie sofort ein scharf begrenztes Bild hervorruft. Da indessen eine treffende Schärfe des Ausdrucks grade beim einfachen Hauptworte häufig unerreichbar ist, so wird dieselbe theils durch substantivische Zusammensetzungen befördert, theils und vorzüglich aber wird durch das Beiwort und die adjectivischen Satzformen dem Mangel abgeholfen. Mit Recht ist der Wahl des Adjectivs von jeher die größte Bedeutung für die Sprache der Dichtkunst beigelegt, denn das vom Substantive oft nur im Umrisse gezeichnete Bild erhält durch das Beiwort Farbe, Rundung und Leben, und ihm muß also die bedeutsame Wirkung des Colorits in der Dichtkunst zugeschrieben werden, welche dem Ganzen Stimmung und Charakter verleiht. Die Aufgabe, Leben und Bewegung in das vom Substantiv und seinen Beiwörtern gezeichnete Bild zu bringen, fällt vornemlich dem Verbum zu. Die active Form des Zeitwortes wird deshalb immer lebendiger wirken, als die

passive, und je schärfer das Verbum die Thätigkeit des Hauptwortes ausprägt, desto lebendiger und voller wird der Eindruck des Gesammtbildes. Wie das Adjectiv zum Hauptworte, so tritt das Adverb zum Zeitworte, um die Handlung prägnanter zu bezeichnen, und würde so wichtig wie jenes sein, wenn nicht dem Verbum meistens an sich schon eine farbenreichere Anschaulichkeit beiwohnte, als dem oft unbestimmten und blassen Substantiv. Von den Partikeln läßt sich kaum mehr sagen, als daß sie möglichst zu vermeiden sind, wo sie einschränkend oder begründend nur der logischen Gliederung dienen; sie halten die Lebhaftigkeit der Vorstellung zurück und wirken nur auf den ordnenden Verstand, nicht aber auf die gestaltende Fantasie. Damit berühren wir das Gebiet der Syntax; aber so wichtig auch die Formen der Satzbildung und Satzgliederung, wie Inversion, Ellipse, Aposiopese u. s. w. für die Belebung der Sprache sind, so ist ein näheres Eingehen auf dieselben an dieser Stelle doch kaum erforderlich, da sie der allgemeinen Sprachlehre und namentlich der Rhetorik eben so wohl angehören, wie der Dichtkunst: sie dürfen als bekannt vorausgesetzt werden.

§ 7. Die bisher in ihren grammatikalischen Beziehungen betrachteten Mittel der Veranschaulichung und Belebung sind ihrer Form nach sehr verschieden. Die Berechtigung und Bedeutung aller dieser Formen liegt darin, daß ursprünglich jedes Wort der Sprache ein Bild war, und zunächst eine Vorstellung dieses Bildes in der Seele hervorrufen mußte; durch den fortwährenden Gebrauch der Wörter im täglichen Leben ist aber die Bildlichkeit derselben meistens verwischt oder verblaßt, und sie erregen nun ohne Weiteres eine Vorstellung von der Sache selbst, so daß wir auch bei den abstractesten Ausdrücken, wie begreifen, einsehen u. s. w. nicht mehr an ihre ursprüngliche Bedeutung denken. In der Sprache der Poesie dagegen ist die Anschaulichkeit des Ausdrucks ein nothwendiges Erforderniß, um auf die Fantasie wirken zu können, und sie benutzt deshalb jedes Mittel, durch welches sie die verlorene Bildlichkeit des Sprachmaterials ersetzen und damit ihren Vorstellungen Farbe und Leben verleihen kann. Wie bereits erwähnt, dient dazu vor Allem das Beiwort oder Epitheton, welches nicht nur eine Seite des Hauptwortes plastisch oder färbend hervorhebt, sondern auch das Ganze belebt und beseelt, und dadurch zu der weitergehenden Personification überleitet, die ohne Weiteres das leblose als lebend, handelnd und fühlend darstellt:

Wie die jungen Blüthen leise träumen
In der stillen Mitternacht!
Schüchtern spielt der Mondschein in den Bäumen,
Daß die Blüthe nicht erwacht.

Hoffmann.

Die Personification abstracter Begriffe wird, namentlich wenn sie weiter ausgeführt ist, Allegorie genannt, und die Anwendung derselben auf die Kräfte der Natur führt zur Mythe, zur Religion der antiken Welt; beiden Formen verdanken wir große und erhabene Schöpfungen, aber mit beiden ist auch ein entsetzlicher Mißbrauch getrieben, namentlich in den geschmacklosen allegorischen und mythologischen Anspielungen der Renaissance.

Die übrigen Formen der Veranschaulichung entstehen aus der Vergleichung oder Vertauschung der Begriffe und werden daher Tropen genannt. Die Metonymie bewegt sich noch innerhalb desselben Begriffes; sie vertauscht einzelne Verhältnisse und Seiten desselben Gegenstandes, setzt das Zeichen für die Sache, wie das Scepter für die Herrschaft, das Werkzeug für den Träger desselben, wie Bajonette für Soldaten, den Theil für das Ganze, wie Schwelle für Haus. Die Synekdoche ist nur eine Unterart der Metonymie, die Metonymie der logischen und grammatikalischen Verhältnisse; sie vertauscht Allgemeines und Besonderes, Abstractes und Concretes, Einzahl und Mehrzahl, Adjectiv und Substantiv, und fällt in der Vertauschung des Ganzen und eines seiner Theile vollständig mit der Metonymie zusammen. Die eigentlichen Bilder, das Gleichniß und die Metapher, stellen Gegenstände aus ganz verschiedenen Kreisen nebeneinander oder für einander, die irgend eine gemeinschaftliche Seite als Vergleichungspunkt darbieten, und sind dadurch das hauptsächlichste Mittel, der Darstellung Reichthum der Anschauungen, Farbe und Glanz zu verleihen. Das Gleichniß oder die Vergleichung erläutert und beleuchtet ein Bild durch ein Gegenbild, indem sie das Gemeinsame ausdrücklich hervorhebt, in den epischen Dichtungsarten über dieses Gemeinsame sogar noch hinausgeht und das Bild auch in seinen ferneren Beziehungen breiter ausmalt.

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Thränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

So lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Käfigs Gruft.

Da lauschen alle Herzen,
Und Alles ist erfreut,
Doch Keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

Eichendorff.

Oder:

Wie der wandernde Mann, der vor dem Sinken der Sonne
Sie noch einmal in's Aug', die schnell verschwindende, faßte,
Dann im dunkeln Gebüsch und an der Seite des Felsens
Schweben siehet ihr Bild, wohin er die Blicke nur wendet,
Eilet es vor und glänzt und schwankt in herrlichen Farben:
So bewegte vor Hermann die liebliche Bildung des Mädchens
Sanft sich vorbei und schien dem Pfad in's Getreide zu folgen.

Goethe, Hermann und Dorothea.

Die **Metapher** stellt die verglichenen Gegenstände entweder appositionsartig hart neben einander oder setzt an die Stelle des einen unmittelbar den andern:

Ein Tropfen Haß, der in dem Freudenbecher
Zurückbleibt, macht den Segenstrank zum Gift.

Schiller, Jungfrau von Orleans.

Damit sind wir wieder an unserm Ausgangspunkte angelangt, denn alle Sprache redet ursprünglich in Metaphern, wo sie nicht die Begriffe unmittelbar nachbildet, und die Sprache der Dichtkunst geht fast überall darauf aus, das Metaphorische des Ausdrucks zu kräftigen und neu zu beleben. In dem folgenden Gedichte von Heine, dem Epiloge des 'Buch der Lieder' sind die wichtigsten der angeführten Formen vertreten:

Wie auf dem Felde die Weizenhalme,
So wachsen und wogen im Menschengeist
Die Gedanken.
Aber die zarten Gedanken der Liebe
Sind wie lustig dazwischenblühende
Roth' und blaue Blumen.
Roth' und blaue Blumen!
Der mürrische Schnitter verwirft euch als nutzlos,
Hölzerne Flegel zerdreschen euch höhnend,
Sogar der hablose Wanderer,
Den euer Anblick ergötzt und erquickt,
Schüttelt das Haupt
Und nennt euch schönes Unkraut.
Aber die ländliche Jungfrau,
Die Kränzewinderin,
Verehrt euch und pflückt euch,
Und schmückt mit euch die schönen Locken,
Und also geziert, eilt sie zum Tanzplatz,
Wo Pfeifen und Geigen lieblich ertönen,
Oder zur stillen Buche,
Wo die Stimme des Liebsten noch lieblicher tönt,
Als Pfeifen und Geigen.

Eine letzte Form der Veranschaulichung und Belebung durch das Sprachmaterial ist die **Onomatopöie**, welche durch den Klang der Wörter die Bedeutung derselben ausdrückt und durch die rythmische Gruppirung dieser Wörter auch den Inhalt der Sätze abspiegelt. Sie beruht darauf, daß viele Wurzelwörter nicht, wie die metaphorische Ausdrucksweise, ihren Begriff durch ein Bild aus fremder Sphäre bezeichnen, sondern durch eine unmittelbare Nachbildung des Begriffes selbst, namentlich bei den Naturlauten, wie brüllen, zwitschern, sausen u. s. w. Es wird dadurch eine doppelte Bildlichkeit des Ausdruckes erreicht, für das innere Auge und für das innere Ohr, die indessen nur mäßig verwendet werden darf, weil sie leicht in blos äußerliche Spielerei ausartet.

Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert u. s. w.

Goethe, Faust.

Da pfeift es und keucht es, und klingelt's und klirrt's;
Da ringelt's und schleift es, und wispert's und girrt's;
Da pispert's und knistert's, und flüstert's und schwirrt's u. s. w.

Goethe, Des Ritters Brautfahrt.

II. Verslehre.

§ 8. Diese verschiedenen Mittel des Ausdrucks finden in aller poetischen Sprache ihre Verwendung, in der freien so wohl, wie in der gebundenen, und die ihnen zu Grunde liegenden Gesetze können, außer bei der Charakteristik, nur in der komischen Darstellung umgangen werden, welche, überall durch Gegensätze wirkend, häufig auch den Gegensatz zwischen poetischem Inhalt und unpoetischer Sprache sich nutzbar macht. Sie können als die Farben der dichterischen Sprache betrachtet werden; die Sprache der Poesie hat aber auch ihre Musik. Die wesentlichen Darstellungsmittel der Tonkunst sind Klang und Rythmus, und beide kommen auch in der Dichtkunst zur Verwendung, zunächst und hauptsächlich freilich das rythmische Element, welches einen so tiefgehenden Einfluß auf die poetische Gestaltung erlangt hat, daß man häufig nur die rythmische oder gebundene Form der Darstellung mit dem Namen 'Poesie' bezeichnet, Alles nicht durch rythmische Gliederung gebundene dagegen Prosa nennt, auch wenn es seinem Inhalte nach unzweifelhaft der Poesie angehört.

Wie in der Musik, so bezeichnet auch in der Dichtkunst der Ausdruck 'Rythmus' ein Zweifaches: im weiteren Sinne die gesammten Zahlenverhältnisse der gebundenen Sprache, im engeren Sinne nur die Gewichtsverhältnisse derselben; dem Rythmus in der letzteren Bedeutung steht das Metrum gegenüber oder zur Seite, welches ausschließlich die Maßverhältnisse der Wörter, so wie der Verse und Strophen regelt. Da die Poesie der antiken Welt ihre Verse nur maß, so hieß die Verslehre derselben Metrik, und durch den Namen Rythmus wurde ein höherer Begriff, die Bewegung metrisch geordneter Gruppen bezeichnet; die modernen Völker dagegen ordnen ihre Verse wesentlich nach Gewichtsverhältnissen, und bei ihnen haben daher die Ausdrücke Metrum und Metrik, außer in der Nachbildung antiker Versmaße, nur noch eine übertragene Bedeutung, die in der Entwickelung der neueren Verslehre aus der antiken ihren Grund hat, so daß man häufig von Metren, Versmaßen und Versfüßen spricht, wo man rythmische Gruppen oder Glieder im Sinne hat. Durch die Uebertragung der antiken Verslehre auf die deutsche Sprache hat sich indessen auch eine eigenthümlich deutsche Metrik ausgebildet, so daß beide Systeme eine gesonderte Betrachtung erfordern. Die Metrik also mißt die Wörter und Verse in Beziehung auf die Zeitdauer, die Länge und Kürze ihrer Glieder (quantitirender Rythmus), die Rythmik dagegen in Beziehung auf das Gewicht, die Schwere und Leichtigkeit derselben (accentirender Rythmus).

1. Antike Metrik.

§ 9. Die Gestaltung des Sprachmaterials zu Versen und Strophen beruht auf der mehr oder weniger regelmäßigen Wiederholung der metrischen oder rythmischen Einheit, wie diese in den einzelnen Wörtern oder Wortverbindungen auch in der gewöhnlichen Sprache, außerhalb der Gruppirung zu Versen, als Wortfuß vorliegt. Die metrische Einheit, der Versfuß, besteht aus Verbindungen von langen und kurzen Silben, in denen der Länge die Dauer von zwei Kürzen (Moren) angewiesen wird, so daß in einzelnen Fällen für zwei Kürzen eine Länge, und für eine Länge zwei Kürzen eintreten können; jedoch gelten die aus solcher Vertretung entstandenen Formen, wie - - (Längen) oder ⏑ ⏑ ⏑ (Kürzen), nicht als eigentlich metrische Bildungen und heißen deshalb unächte Versfüße. Die Stelle der Länge wird Arsis, die der Kürze Thesis genannt. Gewisse Silben sind schwankend oder mittelzeitig, d. h. sie können sowohl als Längen wie als Kürzen gebraucht werden. Die wichtigsten Versfüße sind

a. diejenigen, deren Arsis und Thesis gleiche Zeitdauer haben,
 - ⏑ ⏑ Dactylus,
 ⏑ ⏑ - Anapästus;

b. diejenigen, in denen die Arsis doppelt so lang ist, als die Thesis,
 - ⏑ Trochäus (Choreus),
 ⏑ - Jambus;

c. diejenigen, deren eines Glied um die Hälfte länger ist, als das andere,
 - ⏑ - Creticus (Amphimacer),
 - ⏑ ⏑ ⏑ Päon, der nach der Stellung der Längen vier verschiedene Formen annimmt;

d. die unächten Versfüße
 - - Spondeus (an der Stelle des Dactylus oder Anapäst),
 ⏑ ⏑ ⏑ Tribrachys (anstatt des Jambus oder Trochäus).

Die übrigen als Versfüße angegebenen Silbenverbindungen dürfen mit Ausnahme etwa des Choriambus, - ⏑ ⏑ -, der Zusammensetzung eines Trochäus und eines Jambus, hier übergangen werden, da sie als Verseinheiten kaum zu verwenden sind.

§ 10. Der Vers entsteht entweder aus der Wiederholung desselben Fußes oder aus der Verbindung verschiedener Füße zu einer Einheit höherer Ordnung. Mit Ausnahme des Dactylus, der in allen Maßen selbstständiger erscheint, treten zunächst zwei Versfüße als höhere Einheit zusammen, und bilden ein Dipodie oder ein Metrum. Aus einer Gruppe von Dipodien entsteht dann das Versglied, aus zwei Gliedern endlich der Vers, doch kann

auch schon eine einzelne Dipodie als Vershälfte oder Versglied gelten. Auf diese Weise bilden sich mannigfach verschiedene metrische Formen, die mit sprachlichem Inhalt ausgefüllt werden, aber dabei verschiedene Umgestaltungen erleiden. Neben den rein metrischen Versfüßen kommen nämlich noch die sprachlichen Wortfüße in Betracht, welche durch die Quantität der einzelnen Wörter außerhalb der metrischen Schemata gebildet werden, und entweder mit den Versfüßen zusammenfallen oder dieselben durchschneiden. Da nun jede Regelmäßigkeit sowohl beim Zusammenfallen wie beim Durchschneiden der Wortfüße und der Versfüße die metrische Gruppe zusammenhanglos und unorganisch erscheinen läßt, so muß dieselbe überall vermieden werden, wo nicht eine Trennung, ein Einschnitt ausdrücklich beabsichtigt oder geboten ist, wie z. B. am Ende und in der Mitte der Verse. Die in der Natur des Verses begründeten, aus dem Zusammentreten mehrerer Versglieder entstehenden Einschnitte heißen im Allgemeinen Cäsuren. Unter ihnen ist der wichtigste, der meistens allein hervortretende, der Einschnitt in der Mitte des Verses, und auch an dieser Stelle wird die zu weit gehende Regelmäßigkeit umgangen, welche den Vers in zwei gleiche Hälften theilen würde. Man benutzt dabei zwei Wege, zunächst die Verschiebung der metrischen Cäsur an das Ende eines Wortfußes, in welcher also der Versfuß durchschnitten wird, und die dadurch hervorgebrachte Trennung heißt im engeren Sinne **Cäsur**, während der im Zusammenfallen eines Wortendes mit einem Fußende entstehende Einschnitt durch den Namen **Diäresis** unterschieden wird. Die Cäsur sowohl wie die Diäresis ist männlich, wenn sie nach einer Länge, und weiblich, wenn sie nach einer Kürze eintritt. Der zweite Weg ist die Katalexis, das Fallenlassen einer oder zweier kurzen Silben am Ende des Verses, und die Hyperkatalexis, die Zugabe einer ebenfalls kurzen Silbe an derselben Stelle. Wenn der Vers vollständig ist, d. h. wenn das Ende des letzten Wortfußes mit dem Ende des letzten Versfußes zusammenfällt, so heißt er akatalektisch.

Unter den **daktylischen** Versen ist der **Hexameter** der einzige, der im Alterthume unvermischt mit anderen Metren gebraucht wurde. Er besteht aus sechs Daktylen, deren letzter katalektisch ist. Die vier ersten Füße können durch Spondeen ersetzt werden, während diese Vertauschung im fünften Fuße nur sehr selten vorkommt. Die Cäsur fällt der Regel nach in den dritten Fuß, entweder nach der Arsis, oder nach der ersten Kürze der Thesis, wird aber auch mannigfach verschoben, namentlich oft in die Mitte des vierten Fußes verlegt, um dem Rythmus eine größere Mannigfaltigkeit zu verleihen.

– ◡̄◡ | – ◡̄◡ | – ‖ ◡̄◡ | – ◡̄◡ | – ◡ ◡ | – ◡̄

Der sogenannte **Pentameter** unterscheidet sich vom Hexameter dadurch, daß er im dritten und sechsten Fuße die Thesis unterdrückt, so daß eine fest-

stehende, scharfe Diäresis die Mitte des Verses durchschneidet. Die beiden ersten Daktylen werden häufig mit Spondeen vertauscht.

– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ‖ – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | –

Der Pentameter steht niemals allein, sondern verbindet sich mit dem Hexameter zum elegischen Verse oder Distichon:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter d'rauf fällt sie melodisch herab.

Schiller.

Der gewöhnliche anapästische Vers besteht aus vier Füßen mit Diäresis in der Mitte. Die Anapästen können mit Spondeen vertauscht werden, an deren Stelle wieder, vielleicht mit Ausnahme des letzten Fußes, Daktylen treten dürfen. Dieser Dimeter galt indessen nicht für völlig selbstständig, sondern eine ganze Reihe derselben wurde mit einander verbunden, als ob sie nur Versglieder seien, und dieses System von Versen wurde bei einem Gedankenabschlusse durch Katalexis oder durch Fallenlassen der ganzen zweiten Hälfte des letzten Verses abgerundet. Er wurde im Alterthume für die Chorgesänge verwendet, hat aber in der neueren Zeit keine Nachahmung gefunden.

⏑⏑ – | ⏑⏑ – ‖ ⏑⏑ – | ⏑⏑ –

Das gebräuchlichste trochäische Metrum ist der katalektische Tetrameter, der nach der Anzahl der vollständigen Füße auch trochäischer Septenarius genannt wird. Er besteht also aus sieben Trochäen und einer Silbe mit Diäresis nach dem vierten Fuße. Statt der Trochäen kann überall ein Tribrachys und in der zweiten Hälfte der Dipodien, also im zweiten, vierten und sechsten Fuße, auch ein Spondeus stehen; die komischen Dichter behandeln den Vers sogar noch viel freier, und streuen selbst Daktylen und Anapästen ein.

– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ ‖ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

Unter den jambischen Versen ist der wichtigste der Trimeter oder Senarius, aus drei Dipodien bestehend, deren erste Hälfte durch einen Spondeus ersetzt werden kann. Auch tritt an die Stelle des Jambus (den letzten Fuß ausgenommen) häufig ein Tribrachys, und bisweilen werden auch Daktylen oder Anapästen eingestreut. Er hat eine Cäsur nach der Thesis des dritten oder des vierten Verses.

⏑ – ⏑ – | ⏑ ‖ – ⏑ ‖ – | ⏑ – ⏑ –

Der Choliambus (Skazon) ist ein jambischer Trimeter, in dessen letzten Fuß ein Trochäus eintritt, wodurch er das Hinkende erhält, das ihm den Namen gegeben hat.

⏑ –, ⏑ – ¦ ⏑ –, ⏑ – ¦ ⏑ –, – ⏑

Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter,
Die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen u. s. w.

W. A. Schlegel.

Die wichtigsten der gemischten, aus verschiedenen Füßen zusammengesetzten Versarten sind:

Der adonische Vers, – ⏑ ⏑ | – ⏒, die Verbindung eines Hexameters und eines Trochäus,

der phaläkische Vers, Hendekasyllabus, – ⏒ | ⏑ – – | – ⏑ | – ⏑ | – ⏒, ein trochäisches Metrum, dessen zweiter Fuß ein Daktylus ist,

der pherekrateische Vers, – ⏒ | – ⏑ ⏑ | – ⏒, ein von zwei Trochäen umgebener Daktylus. Wird diesem Metrum noch eine Arsis angefügt, so entsteht der glykonische Vers.

Der elfsilbige alcäische Vers besteht aus fünf Jamben, von denen der vierte durch einen Anapäst ersetzt ist, ⏑ – | ⏑ – | ⏒ ‖ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏓, während der zehnsilbige zwei Dactylen und zwei Trochäen enthält (– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏒), und der neunsilbige ein überzählig jambischer Dimeter ist, dessen dritter Fuß stets durch einen Spondeus ersetzt wird (– ⏑ | ⏑ – | – – | ⏑ – | ⏓).

Der sapphische Vers enthält fünf Trochäen, deren dritter sich zum Daktylus erweitert hat – ⏑ | – ⏒ | – ‖ ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏒.

In den choriambischen Versen wechseln Trochäen und Jamben mit einander ab, oder einem Daktylus folgt eine Arsis ohne Thesis, z. B.

– ⏑ | ⏑ – | – ⏑ | ⏑ –
– ⏑ ⏑ | – | – ⏑ ⏑ | –

Wird diesem Schema ein Trochäus voran-, und ein Jambus nachgesetzt, so entsteht der kleinere asklepiadeische Vers, von welchem der größere nur dadurch sich unterscheidet, daß er einen Daktylus mehr enthält, daß also die Unterbrechung einer Arsis durch eine neue Arsis sich wiederholt.

– ⏒ | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ | – ⏑ –

§ 11. Die Verbindung mehrerer einfachen oder zusammengesetzten Verse heißt Strophe. Die wichtigsten sind:

1. Die sapphische Strophe, drei sapphische Verse und ein Adonius:

Jung und harmlos ist die Natur, der Mensch nur
Altert, Schuld aufhäufend umher und Elend;
Drum verhieß ihm auch die gerechte Vorsicht
Tod und Erlösung.

Platen.

2. Die erste asklepiadeische Strophe, drei kleinere asklepiadeische Verse und ein Glyconicus:

Welchen König der Gott über die Könige
Mit einweihendem Blick, als er geboren ward,
Sah vom hohen Olymp, dieser wird Menschenfreund
Sein und Vater des Vaterlands.

Klopstock.

3. Die zweite asklepiadeische Strophe, zwei kleinere asklepiadeische Verse, ein Pherecrateus und ein Glyconicus:

Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeist'rung Hauch
Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen
Und die Herzen der Mädchen gießt.

Klopstock.

4. Die alcäische Strophe enthält zwei elfsilbig, einen neunsilbig und einen zehnsilbig alcäischen Vers;

Von deinem Antlitz wandelt, Unendlicher,
Dein Blick, der Seher, durch mein eröffnet Herz.
Sei vor ihm heilig, Herz, sei heilig,
Seele, vom ewigen Hauch entsprungen!

Klopstock.

2. Germanische Rythmik.

§ 12. In der germanischen Dichtung werden die Silben, Wörter und Verse nicht gemessen, sondern gewogen, nach den Gewichtsbestimmungen der Betonung geregelt; die Quantität hat dabei nur eine sehr untergeordnete Bedeutung.

Der Wortton zerfällt hauptsächlich in zwei Arten, in Hauptton und Nebenton; eine dritte Gruppe bilden die Silben, deren Vocal unter Umständen stumm wird. Die Silben, welche den Hauptton tragen, heißen Hebungen, die welche den Nebenton haben, Senkungen. Der deutsche Vers wurde ursprünglich nur nach Hebungen gemessen, nach der Anzahl der accentuirten Silben, so daß auf eine Hebung nicht nothwendig überall eine Senkung folgen mußte. Doch galt als rythmische Einheit natürlich die aus Hebung und Senkung zusammengesetzte Gruppe, und wurde seit Heinrich von Veldecke (um 1180) in der lyrischen Dichtung ausschließlich angewendet, seit Konrad von Würzburg († 1287) auch in der Erzählung. Wo die Senkung vorhanden ist, da darf sie nur aus einer einzigen Silbe bestehen. Es finden sich freilich oft mehrere unbetonte Silben zwischen zwei Hebungen, aber nur in solchen Fällen, in denen eine derselben stumm werden kann. Dies geschieht z. B., wenn der Hauptton auf einer kurzen Silbe ruht, wo der Vocal der nächsten Silbe elidirt wird; wenn das eine Wort vocalisch schließt und das nächste vocalisch anfängt, wo beide Silben in eine einzige zusammenfließen;

oder bei Vorsilben und einsilbigen Wörtern, die häufig an das vorhergehende oder nachfolgende Wort sich anlehnen, selbst ganz mit ihm zusammenschmelzen. Die Verse beginnen nicht immer mit der ersten Hebung, sondern dieser gehen häufig eine oder mehrere Silben voraus, die als Auftakt bezeichnet werden.

§ 13. Die wichtigsten deutschen Strophen sind:

1. Die Nibelungenstrophe. Sie besteht aus vier Langzeilen, deren jede in zwei Hälften zerfällt. Die erste Halbzeile enthält in jedem Verse vier Hebungen, von denen die letzte den Halbvers beschließt, die zweite Halbzeile in den drei ersten Versen drei, in dem letzten Verse wiederum vier Hebungen; ferner reimen je zwei auf einander folgende Langzeilen mit einander.

Uns ist in alten mæren wunders vil geseit
von heleden lobebæren von grozer arebeit;
von freude unt hochgeziten von weinen unde klagen,
von küener recken striten müget ir nu wunder hœren sagen.

Nibelungenlied (Holtzmann).

2. Die Gudrunstrophe. Sie unterscheidet sich von der Nibelungenstrophe (abgesehen von einer Abweichung in der Reimart: die beiden ersten Langzeilen haben stumpfe, die beiden letzten dagegen klingende Reime) hauptsächlich dadurch, daß die letzte Halbzeile der Strophe meistens fünf Hebungen enthält. Man pflegt übrigens, der uns überlieferten späteren Gestalt der Gudrun gemäß, in der nur noch selten zwei Hebungen unmittelbar, ohne durch eine Senkung getrennt zu sein, auf einander folgen, auch in den vier ersten Halbzeilen nur noch drei Hebungen zu zählen, z. B.

Dem jungen Siegebande man gegen hove gebot
da er solte lernen, ob im des würde not,
mit dem spere riten, schirmen unde schiezen
so er zuo den vinden käme, daz ers möchte deste baz geniezen.

Gudrun.

3. Die Titurelstrophe. Sie besteht aus vier Zeilen, von denen die erste, zweite und vierte in Halbverse zerfallen. In der ersten Zeile haben beide Halbverse, in der zweiten und vierten Zeile hat der erste Halbvers je vier Hebungen, während die dritte Zeile und die zweiten Halbverse der zweiten und vierten Zeile je sechs Hebungen enthalten.

Do sich der starke Titurel mochte gerüeren,
er getorste wol sich selben unt die sine im sturme gefüeren
sit sprach er in alter, ich lerne,
daz ich schaft muoz lazen des phlac ich etwenne schone und gerne.

Wolfram von Eschenbach, Titurel.

4. Die lyrischen Strophen. Die lyrische Dichtung hat einen so großen Reichthum im Versbau und Strophenbau entwickelt, daß es unmöglich ist, hier in Einzelheiten einzugehen. Die großen Formengruppen sind Lieder, Leiche und Sprüche. Das Lied besteht nur aus völlig gleich gebauten Strophen, während der Leich aus verschieden gebauten Strophen zusammengesetzt ist, und der Spruch nur eine einzige Strophe enthält. Die älteste Form ist eine Vierzeile von vier Hebungen, in der je zwei einander folgende Verse reimen, später traten acht solcher Zeilen zur Strophe zusammen, aber je zwei vereinigten sich zu einer Langzeile, und der Reim erschien erst mit der achten Hebung. Noch später endlich wurden die Strophen dreitheilig und zerfielen in die beiden Stollen und den Abgesang. Die beiden Stollen, als Einheit auch Aufgesang genannt, sind einander völlig gleich, während der Abgesang eine neue Form bringt, z. B.

Ich han lande vil gesehen,
unde nam der besten gerne war: (1. Stoll.)
übel müeze mir geschehen,
kunde ich in min Herze bringen dar', (2 Stoll.)
Daz im wol gevallen
wolde fremeder site.
nu was hulfe mich, ob ich unrehte strite
tiuschiu zuht gat vor in allen. (Abges.)

Walter (56, 30).

§ 14. Ein der germanischen Dichtung im Gegensatze zur antiken eigenthümliches Mittel der Vers- und Strophenbildung ist ferner der Gleichklang der Wörter, die Alliteration, die Assonanz und der Reim, die Verwendung des zweiten musikalischen Elementes, des Klanges, in der gebundenen Sprache der Poesie. In der Onomatopöie haben wir bereits eine Form der künstlerischen Verwendung des materiellen Klanges in der Sprache kennen gelernt, doch war diese überall der Bedeutung, dem Sinne der Wörter dienstbar; im Reime und seinen Vorbereitungsformen dagegen dient dieser musikalische Klang, ohne jede Beziehung auf den geistigen Inhalt, ausschließlich der äußeren Form, deren Gruppirung und Gliederung er schärfer hervorhebt.

Die älteste deutsche Reimart ist die Alliteration, der Stabreim. Sie wiederholt den Anfangsconsonanten betonter Silben von Halbvers zu Halbvers oder von Zeile zu Zeile in mannichfacher Verschlingung, und ist uns noch heute in sprichwörtlichen Redensarten, wie Haus und Hof, Kind und Kegel, Stock und Stein geläufig.

Friede dir, freudiger
Frost der Nacht!
Blinkende, blanke
Blume des Schnee's!

Ströme nur Sturm,
Streng und kalt,
Mit herbem Hauche
Das Haar mir streifend u. s. w.

Lappe.

Die Assonanz wiederholt im Verlaufe der Verse oder am Ende derselben einzelne Vocale.

Auf des Lagers weichem Kissen
Ruht die Jungfrau, schlafbefangen;
Tiefgesenkt die braune Wimper,
Purpur auf den heißen Wangen.

Freiligrath.

Im eigentlichen Reime endlich wiederholen sich Consonanten und Vocale, also ganze Silben, und zwar regelmäßig in der Hebung. Nach der Anzahl der zusammenklingenden Silben zerfallen die Reime in stumpfe oder männliche und klingende oder weibliche; die stumpfen sind einsilbig, die klingenden zweisilbig, doch gehören zu den letzteren auch diejenigen dreisilbigen, deren zweite Silbe durch die Kürze der ersten, der Hebungssilbe, stumm wird, während die übrigen dreisilbigen Reime als gleitende unterschieden werden. Die natürlichste und auch ursprüngliche Stellung der Reimwörter ist die am Ende zweier auf einander folgenden Verse (aa, bb, u. s. w., Reimpaare oder platte Reime). Wenn die Reimwörter in anderer Reihenfolge stehen, so heißen die Reime verschlungene oder überschlagende, doch macht man hier noch weitere Unterabtheilungen und unterscheidet gekreuzte (abab), umarmende (abba) und verschränkte (abcabc, abcbac, abccba u. s. w.) Unter den künstlicheren Reimformen, die nicht am Ende der Verse stehen, sind außer dem ziemlich bedeutungslosen Anfangsreime besonders zu nennen: der Schlagreim, welcher durch zwei innerhalb des Verses unmittelbar neben einander stehende Reimwörter gebildet wird; der übergehende Reim ist nur eine Abart desselben, die das Anfangswort eines Verses mit dem Endworte des unmittelbar vorhergehenden reimen läßt. Im Binnenreime stehen die Reimwörter nicht unmittelbar neben einander, sondern werden mindestens durch eine rythmische Einheit getrennt; im Mittelreim klingen die Enden zweier Halbverse zusammen, entweder in derselben Zeile oder in der Mitte zweier auf einander folgenden Verse und im Kettenreim reimt das Ende eines Verses mit der Mitte des nächstfolgenden.

3. Moderne Verslehre.

Aus diesen Elementen, der griechisch-römischen Metrik und der germanischen Rythmik hat sich die heutige Verskunst entwickelt. Aus der noch unentwickelten Zählung nach bloßen Hebungen entstand zunächst die Zählung nach rythmischen Einheiten (Hebung und Senkung, von denen die Senkung ein- und zweigliedrig sein konnte), dann zählte man die Silben unter Berücksichtigung ihrer Hebungen, und im 15. Jahrhundert begnügte man sich endlich mit der bloßen Abzählung der Silben. Da bemächtigte sich die Gelehrsamkeit auch der

Dichtung und übertrug die antiken Quantitätsverhältnisse auf die wesentlich accentirenden modernen Sprachen. Die rythmische Einheit des deutschen Verses ließ sich recht wohl als Trochäus oder Daktylus auffassen, und, wenn man den ein- oder zweisilbigen Auftakt einrechnete, auch als Jambus oder Anapäst, obwohl die strenge Messung eines modernen Gedichtes von irgend welchem Umfange nach wirklichen Längen und Kürzen absolut unmöglich ist, da unsere Sprachen zu wenig lange, oder vielmehr zu viele kurze aber betonte Silben enthalten. Man entwickelte indessen ein System der deutschen Metrik, so gut es eben gehen wollte, und so ist es gekommen, daß wir noch heute von deutschen Trochäen und Daktylen, von deutschen Versfüßen und Versmaßen sprechen. Das mag hingehen, so lange wir im Gedächtnisse behalten, daß alle diese Bezeichnungen nur metaphorische Ausdrücke sind, eine Uebertragung metrischer Verhältnisse auf die accentirenden Rythmen der neueren Zeit. In diesem Sinne, in dem Sinne einer Uebersetzung aus dem Metrischen ins Rythmische, hat das im Vorhergehenden von der antiken Verslehre Mitgetheilte auch noch für die Gegenwart Bedeutung, unter Nachlassung allerdings vielfacher Freiheiten und Abweichungen, die durch die Widerwilligkeit der neueren Sprachen geboten sind, namentlich bei der Nachbildung antiker Strophen.

Es bleibt also nur noch übrig, die wichtigsten derjenigen Vers- und Strophenbildungen zu erwähnen, die theils aus der Verbindung der antiken mit der modernen Verslehre sich entwickelt haben, theils aber aus ganz fremden Gebieten, aus der südlichen und orientalischen Dichtung herstammen. Unter den Versen ist zunächst der fünf Jamben enthaltende, meistens reimlose Blankvers zu nennen, der von England aus eingeführt, auch bei uns der Rythmus der dramatischen Dichtung geworden ist; in Verbindung mit kunstvollen Reimverschlingungen bildet diese Zeile die Grundlage einer Reihe von italienischen Strophen, wie des Sonetts, der Stanze und der Terzine, die auch in Deutschland vielfache Pflege gefunden haben. Aus dem jambischen Trimeter (Senarius) ist der französische Alexandriner entstanden; er umfaßt sechs jambische Gruppen, häufig mit einer überzähligen Silbe, ist regelmäßig gereimt und hat eine stehende Diäresis nach dem dritten Jambus, die also den Vers in zwei gleiche Hälften theilt. Dadurch erhält er etwas eintönig Klapperndes, das ihn in seiner ursprünglichen Gestalt heutzutage höchstens noch zu komischen Zwecken verwendbar erscheinen läßt. Die übrigen jetzt gebräuchlichen Verszeilen bedürfen nach dem Vorhergehenden kaum einer besonderen Erläuterung.

§ 16. Die neuere deutsche Strophenbildung ist fast vollständig frei; wir finden zwei- bis vierzehnzeilige Strophen mit der verschiedenartigsten Mischung der Vers- und Fußgruppen. Bemerkenswerth ist höchstens das Zusammentreten zweier Strophen zu einer Gruppe höherer Ordnung, in der

eine Gegenstrophe den Gedanken einer Strophe ergänzt, erweitert oder abrundet; der Refrain ist nur eine unveränderte sich wiederholende Gegenstrophe. Dagegen sind wichtig die feststehenden Formen der südlichen und orientalischen Strophen, von denen die folgenden auch in der deutschen Dichtung Eingang gefunden haben.

§ 17. Das Sonett ist ein Gedicht von vierzehn fünffüßigen Jamben, die sich zu zwei vierzeiligen und zwei dreizeiligen Strophen gruppiren. Die beiden vierzeiligen Strophen enthalten nur zwei Reimklänge, deren Reimwörter sich nach der Formel abba, abba umarmen, die beiden dreizeiligen entweder ebenfalls zwei Reime, die in beliebiger Folge dreimal anklingen, oder aber drei Reime, die nur zweimal wiederkehren. Diese Strophengruppirung soll nur ein Spiegelbild der inneren Anordnung sein, der Inhalt des Sonetts soll in zwei doppelt gegliederte Abtheilungen zerfallen.

Sonettendichter.

Sonette dichtete mit edlem Feuer
Ein Mann, der willig trug der Liebe Kette,
Er sang sie der vergötterten Laurette,
Im Leben ihm und nach dem Leben theuer.

(Petrarka.)

Und also sang auch manches Abenteuer,
In schmelzend musikalischem Sonette,
Ein Held, der einst durch wildes Wogenbette
Mit seinem Liede schwamm, als seinem Steuer.

(Camoens.)

Der Deutsche hat sich beigesellt, ein Dritter,
Dem Florentiner und dem Portugiesen,
Und sang geharnischte für kühne Ritter.

(Rückert.)

Auf diese folg' ich, die sich groß erwiesen,
Nur wie ein Aehrenleser folgt dem Schnitter;
Denn nicht als Vierter wag' ich mich zu diesen.

Platen.

Natur und Kunst.

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich sich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst, in abgemess'nen Stunden,
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:
Vergebens werden ungebund'ne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Goethe.

Sonettenkranz wird häufig eine Reihe von lose zusammenhängenden Sonetten genannt, ist aber eigentlich die Bezeichnung für eine scharf abgegrenzte Form. Der Sonettenkranz besteht aus fünfzehn Sonetten. Die erste Zeile jedes folgenden Sonettes lautet eben so, wie die letzte Zeile des vorhergehenden; das vierzehnte Sonett schließt mit der Anfangszeile des ersten, und das fünfzehnte, das Meistersonett, enthält die Anfangszeilen aller vorhergehenden.

§ 18. Die Canzone bildet nicht ein abgeschlossenes Gedicht, sondern nur einzelne Strophen. Sie besteht ebenfalls aus fünfjambischen Zeilen, die sich zu zwei, auch logisch geschiedenen, Abtheilungen gruppiren. Die erste Gruppe enthält sechs in dreizeilige Hälften zerfallende Verse, die meistens abc, bac reimen, und die dadurch ausgeprägte Gliederung entspricht der Anordnung des Inhalts, die auch am Ende des ersten Gliedes eine größere Interpunktion fordert. Die zweite Abtheilung beginnt regelmäßig mit einer kürzeren (meist dreijambischen) und auf den vorhergehenden Vers reimenden Zeile, ist aber in Bezug auf die Anzahl ihrer Verse nicht fest gebunden. Die üblichste Form enthält nach dem kurzen Einleitungsverse noch sechs Zeilen, von denen die dritte ebenfalls gekürzt sein kann. Die Reimfolge ist deedff, so daß die Gliederung und Reimverschlingung der dreizehnzeiligen Canzone dem Schema folgt, abc; bacc, deed, ff. Am Schlusse des ganzen aus Canzonen bestehenden Gedichtes folgt gewöhnlich noch die zweite Hälfte einer Strophe als Schluß oder Abschied, der also mit der siebenten, in diesem Falle reimlosen, kürzeren Zeile beginnt.

An Novalis.

Ich klage nicht vor Dir! Du kennst die Trauer;
Du weißt, wie an des Scheiterhaufens Flammen
Die Liebe glüh'nder ihre Fackel zündet;
Der Freudentempel stürzt' auch Dir zusammen:
Es hauchten kalt herein des Todes Schauer,
Wo Reiz und Huld ein Brautgemach gegründet.
Drum sei mit mir verbündet,
Geliebter Freund, das Himmlische zu suchen,
Auf daß ich lerne, durch Gebet und Glauben
Dem Tod sein Opfer rauben,
Und nicht dem tauben Schicksal möge fluchen,
Deß Zorn den Kelch des Lebens mir verbittert,
Daß mein Gebein vor solchem Tranke zittert!

Du schienest, losgerissen von der Erde,
Mit leichten Geistertritten schon zu wandeln
Und ohne Tod — der Sterblichkeit genesen:
Du riefst hervor in Dir durch geistig Handeln
(Wie Zauberer durch Zeichen und Geberde)
Zum Herzvereine das entschwund'ne Wesen.
Laß mich denn jetzo lesen,
Was Deiner Brust die Himmel anvertrauen!
Das heil'ge Drüben zwar entweihen Worte —
Ließ' auch die ew'ge Pforte
Noch wen zurück, er schwiege: laß nur schauen
Mein Aug' in deinem, wenn ich bang' erbleiche,
Den Wiederschein der sel'gen Geisterreiche!

Es ruft uns mit lebendigem Geräusche
Des Tages Licht zu irdischen Geschäften,
Ihr leiblich Theil verleihend den Naturen.
Die Sonne will auf sich den Blick nur heften,
Und duldet, daß sie allgebietend täusche,
Kein Jenseits an den himmlischen Azuren.
Doch wenn die stillen Fluren
Scheinbar die Nacht mit ihrer Hüll' umdunkelt,
Dann öffnet sich der Räum' und Zeiten Ferne,
Da winken so die Sterne,
Daß uns'rem Geist ein inn'res Licht entfunkelt.
Bei Nacht ward die Unsterblichkeit ersonnen,
Denn sehend blind sind wir im Licht der Sonnen.

Bei Nacht auch überschreiten kühne Träume
Die Kluft, die von den Abgeschiedenen trennet,
Und führen sie herbei, mit uns zu kosen;
Wir staunen nicht, wenn ihre Stimm' uns nennet,

Sie ruh'n mit uns im Schatten kühler Bäume. —
Derweil sich ihre Grüfte schon bemoosen!
Ach, die erblichnen Rosen
Auf dem jungfräulich zarten Angesichte, —
Das selbst der Tod, gleich nach der That versöhnet,
Entstellt nicht, nein, verschönet, —
Entblüh'n mir oft im nächtlichen Gesichte,
Daß meine Brust ganz an dem Bilde hänget,
Wovon des Tag's Gewühl sie weggedränget.

So ist mir jüngst das theure Kind erschienen,
Wie auferstanden aus der Ohnmacht Schlummer,
Eh' noch das dumpfe Grab sie überkommen.
Uns Trauernden verscheuchte sie den Kummer
Und waltete mit ihren süßen Mienen,
Als wäre sie der Heimath nie entnommen.
Doch heimlich und beklommen
Schlich sich der Zweifel ein in unsre Seelen:
Ob sie, uns angehörig, wahrhaft lebte?
Ob sie als Geist nur schwebte,
Den herben Tod uns freundlich zu verhehlen?
Und Keiner wagte, sie darum zu fragen,
Um nicht den holden Schatten zu verjagen.

Mir hat sich Traum und Wachen so verworren,
Und Grab und Jugend, daß ich schwankend zaudre,
Nach irgend einem Lebensgut zu greifen.
Vor allen Blüthen steh' ich fern und schaudre,
Als würden sie von einem Hauch verdorren
Und nie zu labungsvollen Früchten reifen.
So muß ich unstät schweifen,
Aus meiner Liebe Paradies vertrieben,
Bis ich gelernt vom Ird'schen mich entkleiden
Und an dem Troste weiden,
Daß diese Ding' in leeren Schein zerstieben
Und nur die drinnen wohnenden Gedanken
Sich ewiglich entfalten, ohne Wanken.

Geh' hin, o Lied! und sage:
„Du jugendlicher Himmelspender, labe
„Mit deiner Weihe den, der mich gesungen,
„Daß er, emporgeschwungen
„Zum Ziel des Sehnens, nicht versink' am Grabe.
„Ich bring ein Opfer für zwei theure Schatten:
„Laß uns denn Lieb' und Leid und Klage gatten!" —

A. W. Schlegel.

§ 19. **Terzine** heißt eigentlich jede dreizeilige Strophe, wie wir sie z. B. schon im Sonett und in der Canzone als Unterabtheilung kennen gelernt haben. Im engeren Sinne aber ist sie eine aus drei fünffüßigen Jamben bestehende Gruppe, von denen eine größere Reihe fortlaufend gekreuzte Reime bildet, so daß in jeder Terzine die erste mit der dritten Zeile reimt, die zweite aber mit der ersten der folgenden Strophe, also aba, bcb, cdc u. s. w. Zum Abschlusse dieser fortlaufenden Reimkette wird der letzten Terzine noch eine Zeile angefügt, die mit dem zweiten Verse derselben reimt. So erscheint der erste und letzte Reim nur zweimal, während alle übrigen dreimal anklingen.

Erscheinung.

Die zwölfte Stunde war beim Klang der Becher
Und wüstem Treiben schon herangewacht,
Als ich hinaus mich stahl, ein müder Zecher.

Und um mich lag die kalte, finstre Nacht;
Ich hörte durch die Stille wiederhallen
Den eig'nen Tritt und fernen Ruf der Wacht.

Wie aus den klangreich fest-erhellten Hallen
In Einsamkeit sich meine Schritte wandten,
Ward ich von seltsam trübem Muth befallen.

Und meinem Hause nah, dem wohlbekannten,
Gewahrt' ich, und ich stand versteinert fast,
Daß hinter meinen Fenstern Lichter brannten.

Ich prüfte zweifelnd eine lange Rast,
Und fragte: macht es nur in mir der Wein?
Wie käm' zu dieser Stunde mir ein Gast?

Ich trat hinzu, und konnte bei dem Schein
Im wohlverschloss'nen Schloß den Schlüssel drehen,
Und öffnete die Thür, und trat hinein.

Und, wie die Blicke nach dem Lichte spähen,
Da ward mir ein Gesicht gar schreckenreich:
Ich sah — mich selbst an meinem Pulte stehen.

Ich rief: „Wer bist du, Spuk?“ — er rief zugleich:
„Wer stört mich auf in später Geisterstunde?“
Und sah mich an, und ward, wie ich, auch bleich.

Und unermeßlich wollte die Sekunde
Sich dehnen, da wir starrend wechselseitig
Uns ansah'n, sprachberaubt mit off'nem Munde.

Und aus beklomm'ner Brust zuerst befreit' ich
Das schnelle Wort: „Du grause Truggestalt,
Entweiche, mache mir den Platz nicht streitig!"

Und er, als Einer, über den Gewalt
Die Furcht nur hat, erzwingend sich ein leises
Und scheues Lächeln, sprach erwiedernd: „Halt!

Ich bin's, du — willst es sein. Um dieses Kreises,
Des wahnsinn-droh'nden, Quadratur zu finden:
Bist du der rechte, wie du sagst, beweis' es;

In's Wesenlose will ich dann verschwinden.
Du Spuk, wie du mich nennst, geh'st du das ein,
Und willst auch du zu Gleichem dich verbinden?"

D'rauf ich entrüstet: „Ja, so soll es sein!
Es soll mein echtes Ich sich offenbaren,
Zu Nichts verfließen dessen leerer Schein!"

Und er: „So laß uns, wer du sei'st, erfahren!"
Und ich: „Ein solcher bin ich, der getrachtet
Nur einzig nach dem Schönen, Guten, Wahren;

Der Opfer nie dem Götzendienst geschlachtet,
Und nie gefröhnt dem weltlich eitlen Brauch,
Verkannt, verhöhnt, der Schmerzen nie geachtet;

Der irrend zwar und träumend oft den Rauch
Für Flamme hielt, doch muthig bei'm Erwachen
Das Rechte nur verfocht: — bist du das auch?"

Und er mit wildem, kreischend lautem Lachen:
„Der du dich rühmst zu sein, der bin ich nicht.
Gar anders ist's bestellt um meine Sachen.

Ich bin ein frecher, lügenhafter Wicht,
Ein Heuchler mir und Andern, tief im Herzen
Nur Eigennutz, und Trug im Angesicht.

Verkannter Edler du mit deinen Schmerzen,
Wer kennt sich nun? Wer gab das beste Zeichen?
Wer soll, ich oder du, sein Selbst verscherzen?

Tritt her, so du es wagst, ich will dir weichen!"
D'rauf mit Entsetzen ich zu jenem Graus:
„Du bist es, bleib', und laß hinweg mich schleichen!" —

Und schlich, zu weinen, in die Nacht hinaus.

Chamisso.

Eine andere Form der Reimverschlingung ist die, daß nur die erste und dritte Zeile reimt, die mittlere aber reimlos bleibt (Ahasver von Jul. Mosen; der Ritter Wahn, von demselben); eine dritte Weise verbindet je zwei Terzinen enger mit einander, meistens nach der Formel abb, acc.

St. Justina.

Weil sich Justina schon in jungen Jahren
Dem ew'gen Heile kindlich zugewendet,
Ward hoher Liebreiz ihr vom Herrn gespendet.

Da sah sie Cyprianus, tief erfahren
In Zauberkünsten, glühend von Verlangen,
Sie mit den sünd'gen Armen zu umfangen.

Die Hölle soll ihr alle Wonnen schenken,
Die Christen nur vom Himmelreich erwarten,
Er zaubert ihr den Paradiesesgarten.

Doch ihre Augen fromm und scheu sich senken
In's eig'ne Herz nur, dahin, wo auf Erden
Das Paradies noch kann gefunden werden.

Im Ringe der geheimnißvollen Zeichen
Beschwor er alle unterird'schen Kräfte,
Bereitete die stärksten Zaubersäfte.

Wohl ließ sie sich den Liebesbecher reichen,
Doch ist er gleich in ihrer Hand zersprungen:
Durch Unschuld wird der Hölle Trug bezwungen.

Der Zauberer zur Stunde Gott bekannte,
Verbrannte seine falschen Bücher alle,
Trieb die Dämonen fort aus seiner Halle.

Der Heidenkaiser aber zornig sandte
Rings Henker aus, die Christen zu verderben.
Die Jungfrau soll den Tod des Feuers sterben.

Da sah man Cyprian, das heil'ge Zeichen
Des Kreuzes in den Händen, zu ihr eilen:
Laßt mich den Scheiterhaufen mit ihr theilen!

Sie aber durfte da die Hand ihm reichen.
Nicht leben konntet ihr, ihr starbt zusammen,
Und über euch vereinten sich die Flammen.

Wolfg. Menzel.

§ 20. Die an zweiter Stelle erwähnte Form heißt **Ritornell**, wenn die Terzine ein abgeschlossenes, epigrammartiges Ganzes bildet. Die erste Zeile des Ritornells ist häufig nur ein Halbvers.

Himmlischer Friede!
Dir blieb kein Obdach mehr auf dieser Erde,
Als unter meiner Freundin Augenlide.

Gebt mir zu trinken!
Was in den Sternen steht, kann man nicht ändern,
Doch man vergißt es bei der Gläser Blinken.

Was ist zu machen?
Geh' ich von ihr, so wird mein Herz zerspringen,
Und bleib' ich bei ihr, wird sie aus mich lachen.

Mir träumt', ich starb, und deine Thränen flossen;
Da richtet' ich mich auf und lebte wieder,
Der welken Blume gleich, die Thau begossen.

Mein Liebchen kann nicht lesen und nicht schreiben.
Weiß nicht, wie sie's mag angefangen haben,
Die Liebe so als Wissenschaft zu treiben.

Euch, schöne Augen, fleh' ich nicht um Gnade:
Ich kenne dieser schwarzen Türken Sitte;
Wer Schonung ruft, den würgen sie gerade.

Rückert.

§ 21. Die **Sestine** enthält sechs Strophen, deren jede aus sechs fünfjambischen Zeilen besteht, und einen dreizeiligen Schluß in demselben Versmaße. Das Charakteristische und Künstliche dieser Form liegt in der Gruppirung der ungereimten Versenden, die sich von Strophe zu Strophe wiederholen, und zwar in vorgeschriebener Folge. Das Schlußwort jeder Strophe muß zunächst und hauptsächlich wieder das Endwort der ersten Zeile in der folgenden

Strophe sein, ferner aber wiederholt jede Strophe auch die übrigen Endwörter, und zwar der Regel nach in der Reihenfolge: (6), 1, 5, 2, 4, 3, so daß die Wortfolge in jeder Strophe eine andere ist, bis die ursprüngliche Ordnung in der abschließenden Halbstrophe wiederkehrt, aber mit der Abweichung, daß die eine Hälfte der Endwörter in die Mitte der Verse fällt; diese letzte Regel wird indessen oft außer Acht gelassen, und nur die Hälfte der Wörter im Schlusse wiederholt.

Sehnsucht.

Wenn durch die Lüfte wirbelnd treibt der Schnee,
Und lauten Fußtritts durch die Flur der Frost
Einhergeht auf der Spiegelbahn von Eis;
Dann ist es schön, geschützt vor'm Wintersturm,
Und unvertrieben von der holden Gluth
Des eig'nen Heerds, zu sitzen still daheim.

O dürft' ich sitzen jetzt bei der daheim,
Die nicht zu neiden braucht den reinen Schnee,
Die mit der sonn'gen Augen sanfter Gluth
Selbst Funken weiß zu locken aus dem Frost!
Beschwören sollte sie in mir den Sturm,
Und thauen sollte meines Busens Eis.

Erst muß am Blick des Frühlinges das Eis
Des Winters schmelzen, und nach Norden heim,
Verscheucht vom Lenzhauch, ziehn der laute Sturm,
Eh' ich darf ziehn dorthin, wo ich den Schnee
Der Hand will küssen, den, weil Winterfrost
Ihn nicht erschuf, nicht tödtet Sommergluth.

Die Sehnsucht brennt in mir wie Sommergluth,
Aufzehrend innerlich, wie mürbes Eis,
Mein Herz, inmitten von des Winters Frost;
Und rastlos stäuben die Gedanken heim
Nach ihrem Ziel, sich kreuzend wie der Schnee,
Den flockend durcheinander treibt der Sturm.

O daß mich fassend zu ihr trüg' ein Sturm,
Damit gestillet würde meine Gluth!
Und dürft' ich als ein Flöckchen auch von Schnee
Nur, oder als ein Nädelchen von Eis
Das Dach berühren, wo sie ist daheim;
Nicht fühlen wollt' ich da des Winters Frost.

Wer fühlet, wo der Frühling athmet, Frost?
Wen schrecket, wo die Liebe sonnet, Sturm?

Wer kennet Ungemach, wo Sie daheim,
Sie, die mir zuhaucht sanfte Lebensgluth
So fern her, über manch' Gefild von Eis
Und manch' Gebirg', bedeckt von rauhem Schnee?

Mit Blüthenschnee schmückt sich der kahle Frost,
Das Eis wird Lichtkrystall und Wohllaut Sturm,
Wo ich voll Gluth zu dir mich denke heim.

Rückert.

Unter dem Sternenhimmel.

Wie viele gab ich wieder an den Himmel,
Seit ich hier wandle auf der schönen Erde!
Ich seh's, sie bleiben aus von Tag zu Tage;
Vergebens blick' ich Nachts zu jenen Sternen,
Und nicht enträthseln kann ich diese Wunder,
Die widerfahren sind der frommen Seele.

Warst du denn immer einsam, liebe Seele?
O nein! Nicht längst erst kehrten sie zum Himmel,
Vor meinen Augen selbst geschah'n die Wunder;
Wir wandelten zugleich auf dieser Erde,
Wir blickten Nachts zugleich zu jenen Sternen —
O wie so falsch sie sind, die hellen Tage!

Die Todten bleiben aus von Tag zu Tage —
Zu hoffen hört nicht auf die treue Seele;
Der Abend kommt mit seinen schönen Sternen,
Die Sonne steigt empor am Rosenhimmel,
Die tausend Blumen kehren auf die Erde —
Und in den Wundern hofft die Liebe Wunder!

Und nimmt dein Schicksal denn so sehr dich Wunder?
Aus sonnigem Gespinnst bestehn die Tage,
Und immer Sterbliche trug nur die Erde!
Doch unsichtbare Schwingen hat die Seele;
Sieh, fertig schon umwölbt auch dich der Himmel,
Und schon bestrahlt dich Glanz von jenen Sternen!

Und weinst du nur zu den geweihten Sternen?
Gescheh'n nicht unaufhörlich alle Wunder?
Seit jener Zeit geschlossen wär' der Himmel? —
Gedulde dich noch gern die kurzen Tage,
O allzutreue, allzubange Seele,
Dann senkt man dies Gebein auch in die Erde.

Dann lebe wohl, du neu geschmückte Erde,
Du lebe wohl, o Nacht, mit deinen Sternen,
In heil'gen Schlaf versenkt entschwebt die Seele.
Doch leb' ich noch, und fasse kaum die Wunder:
Wie Taubenflügel, angeglänzt vom Tage,
Dehnt seine Morgenwolken aus der Himmel!

Wie stärkt die Nacht mit Glauben an den Himmel!
Ach, welche Liebe flammt sie in die Seele!
Und welche Hoffnung träuft wie Thau zur Erde!

Leop. Schefer.

§ 22. **Die Siciliane ist eine aus acht fünfjambischen Zeilen bestehende Strophe, in der zwei Reime viermal abwechselnd anklingen (abababab); sie bildet ein für sich abgeschlossenes Ganzes.**

(Bloß männliche Reime.)

Auf dieser Flur, wo reich an Blumenzier
Der Lenz hat seine Wohnung immerdar,
Macht süßen Wohllaut, mit anmuth'ger Gier,
Von leichten Vögeln eine ganze Schaar.
Hier sänftet seine Wildheit jedes Thier,
Der Wermuth ändert den Geschmack sogar,
Und Freude selbst wird jeder Schmerz dahier,
Und nur mein Leid bleibt ewig wie es war.

(Bloß weibliche Reime.)

Heil deinen Locken, deren tausend Spitzen
Ich fühl' in dieser Brust, der wundenvollen!
Heil deinen Augen, deren Todesblitzen
Ich opfre diese Seele, der sie grollen!
Wenn Aug' und Locke diese Kraft besitzen,
Zu schlagen ihre Feinde, wie sie wollen:
Wozu denn noch, daß Amorn Pfeile schnitzen,
Cyclopen Jovis Keile hämmern sollen?

(Männliche und weibliche Reime.)

O Frühling, ew'ge Lebensmelodie,
Unausgetönt von allen Nachtigallen,
Unausgeblüht von allen Rosen, wie
Unausgefühlt von Menschenherzen allen!
So Frühling, wie du's nun bist, warst du nie,
Und nie so Frühling wirst du wieder wallen.
Denn nur zum Frühling macht dich blickend Sie,
Und sonst nur Blicke, die der Sonn' entfallen.

Rückert.

§ 23. Die Siciliane ist im Grunde nur eine Unterart der Stanze (Strophe), indessen pflegt mit diesem Namen hauptsächlich die Strophenform größerer Dichtungen bezeichnet zu werden, die nicht nur zwei, sondern drei Reimklänge enthält, und zwar den dritten ungetrennt in den beiden letzten Zeilen (abababcc).

Die von deutschen Dichtern vielfach verwendete freie Stanze bindet sich weder an das Versmaß noch an die Reimfolge der strengeren italienischen Form, sondern hält nur die Anzahl der Zeilen ein:

So sann sie oft. Und wie aus dunkeln Bäumen
Sich ungeseh'n ein Säuseln oft erhebt,
Vor dessen Hauch, noch halb in nächt'gen Träumen,
Der zarte Kelch der Blumen flüsternd bebt,
Wenn leise schon mit rosig gold'nen Säumen
Vom nahen Licht der Himmel sich umwebt:
So schien Klothilden dann ein dunkles Ahnen
In tiefer Brust an schön'res Glück zu mahnen.

Und als ihr jetzt der Sinn der holden Töne
Stets klarer ward im träumenden Gemüth,
Als nach und nach ihr eig'nes Herz die Schöne,
Für die das Lied Alpino's klang, errieth,
Als ihr im Blick die erste leise Thräne
Des süßen Weh's verstohlen aufgeblüht:
Da fühlte sie, daß in der tiefen Seele
Das Schönste sich am längsten oft verhehle.

Und in der Luft und in der Liebe Prangen
Erschien die Welt ihr jugendlich und neu.
Jetzt wußte sie, was Quell' und Vögel sangen,
Daß mehr als Licht und zartes Grün der Mai,
Daß Glück und Schmerz und Hoffnung und Verlangen
In jedem Halm, in jeder Blume sei.
Nur Liebe kann dem Herzen Kunde geben,
Es wohn' ein Geist, ein Gott in allem Leben.

E. Schulze, die bezauberte Rose, 2, 19—21.

Ihr, denen die Natur beim Eingang in dies Leben
Den überschwänglichen Ersatz
Für alles andre Glück, den unverlierbar'n Schatz
Den alles Gold der Aureng-Zeben
Nicht kaufen kann, das Beste in der Welt,
Was sie zu geben hat, und was in's beff're Leben
Euch folgt, ein fühlend Herz und reinen Sinn gegeben,
Blickt hin und schaut — der heil'ge Vorhang fällt!

Wie untheilnehmend bleibt bei meinem furchtbar'n Leiden,
Wie ruhig Alles um mich her!
Kein Wesen fühlt mit mir, kein Sandkorn rückt am Meer
Aus seinem Platz, kein Blatt in diesen Laubgebäuden
Fällt meinetwegen ab. Ein scharfer Kiesel wär',
Um meine Bande durchzuschneiden,
Genugsam — ach, im ganzen Raum der Zeit
Ist keine Hand, die ihm dazu Bewegung leiht!

Sie kommen, schön wie der Mai, mit ewig blühenden Wangen,
Gekleidet in glänzendes Lilienweiß,
Die Erdenkinder zu empfangen,
Die Oberon liebt. Sie kamen tanzend und sangen
Der reinen Treue unsterblichen Preis.
Komm, sangen sie (und gold'ne Zymbeln klangen
In ihrem süßen Gesang, zu ihrem lieblichen Tanz),
Komm, trautes Paar, empfang den schönen Siegeskranz.

Wieland, Oberon, 8, 80; 10, 17; 12, 70.

Eine Abart der Stanze ist auch die von Edmund Spenser erfundene und in dem Epos 'the fairy Queen' benutzte s. g. Spenserstanze. Sie besteht zunächst aus einer achtzeiligen Stanze mit drei Reimen, von denen der zweite viermal anklingt, und zwar nach dem Schema ababbcbc, und dieser Stanze ist ferner ein mit der vorhergehenden Zeile (c) reimender Alexandriner angehängt.

Dreimal Trompetenstoß! Halloh! das Zeichen!
Der Zwinger gähnt, Erwartung starret stumm
Aus Aller Aug', so weit die Sitze reichen.
In Sätzen springt das mächt'ge Thier herum,
Starrt wild und scharrt, dreht dann im Kreis sich um,
Scheint blindlings nicht zum Kampfe gehn zu wollen;
Dräut mit dem Horn; sein Nacken beugt sich krumm;
Dann peitscht es mit dem Schweif in finstrem Grollen,
Und grimm die Augen ihm gluthroth im Kopfe rollen.

Still steht er plötzlich, stieren Blicks. Weich' aus,
Weich' aus, sorgloser Bursch, und greif' zum Speere!
Zeit ist's. Verdirb; wo nicht, so komm heraus
Und setz' dem tollen Thiere dich zur Wehre!
Durch Renners Sprung den wilden Angriff störe!
An stürmt der Stier — Wird's ungestraft geschehn?
Dem Bug entschießt ein Blutstrom, ihm zur Lehre.
Er flieht, er wälzt sich grimm vor Todeswehn;
Spieß über Spieß entpreßt Gebrüll ihm und Gestöhn!

Er kehrt zurück. Nicht Speer, nicht Lanze nützet;
Nicht hilft's, wie schnell der Renner und wie wild!
Nicht Mannes Gegenwehr den Mann mehr schützet;
Die Waffe nichts, die Kraft noch wen'ger gilt.
Ein tapfres Roß liegt todt schon im Gefild,
Das andre — schrecklich, scheußlich ist's zu sagen, —
Zeigt, wie zerschlitzter Brust das Blut entquillt;
Todtwund sich bäumend, will's den Feind noch jagen,
Und wankend, sterbend schon, zum Kampf den Reiter tragen.

Bezwungen, blutend, athemlos von Wuth,
Sieht man im Mittel jetzt den Bullen stehen;
Zerbrochne Spieß' und Lanzen, Ross' im Blut,
Erschöpft gleich ihm, sind um ihn her zu sehen.
Die Matadore jetzt ihr Fest begehen:
Ihr Mantel fällt, zum Schwerte greift die Hand —
Da trotzt der Stier noch Einmal seinen Wehen.
Unnütze Wuth! Tod ist ihm zuerkannt, —
Sein Auge bricht, erlischt; hin sinkt er in den Sand.

Wo sich das Rückgrat muß zum Nacken fügen,
Drang bis an's Herz die Todeswaff' ihm ein.
Er zuckt, fährt auf und will nicht unterliegen,
Doch fällt er langsam unter Siegesschrei'n,
Streckt sonder Kampf und Brüllen sein Gebein.
Man schleppt die Leich' auf den bekränzten Wagen;
Kein Anblick kann den Pöbel mehr erfreu'n!
Vier Hengste, die wild stampfend von sich schlagen,
Mit dem Gefall'nen nun blitzschnell von dannen jagen.

Byron, Harolds Pilgerfahrt, 1, 75; übers. von Bärmann.

§ 24. Das Triolett ist eine aus meistens acht jambischen oder trochäischen Versen bestehende Strophe mit zwei Reimklängen, die gewöhnlich ein für sich abgeschlossenes Ganze ausmacht. Die beiden ersten Verse sprechen den Hauptgedanken des Gedichtes aus, der im Verlaufe desselben weiter entwickelt wird, und zwar in der Weise, daß in der Mitte der Strophe der erste Vers nochmals erscheint, am Ende aber beide Anfangszeilen wiederholt werden. Da die Repetitionszeilen nicht als bloßer Refrain, sondern im logischen Zusammenhange mit dem Ganzen auftreten, so müssen sie stets in neuer Beziehung oder Beleuchtung stehen, und erhalten dadurch die Bedeutung eines Wortspiels in ganzen Sätzen, welche der Form ihren Reiz verleiht.

Triolett.

Willst du den losen Amor fangen,
So werde keck und wild, wie er!

Kein Wagestück sei Dir zu schwer,
Willst du den losen Amor fangen.
Denn stille Treu' und leises Bangen,
Die reizen jetzt den Schalk nicht mehr;
Willst du den losen Amor fangen,
So werde keck und wild, wie er!

Ernst Schulze.

Im Mondscheine.

Wie sie dort auf dem Altane steht,
Leis' umschwebt vom zarten Mondenschimmer!
Ach! so schön erblickt' ich sie noch nimmer,
Wie sie dort auf dem Altane steht.
Weh mir — sie bemerkt mich! ach, sie geht!
Und doch sieht mein Auge sie noch immer,
Wie sie dort auf dem Altane steht,
Leis' umschwebt vom zarten Mondenschimmer.

E. Schulze.

Rath und That.

„Weit lieber als die schönste Rede,
„Ist mir die schöne, rasche That,"
So sprach zu mir die schöne Spröde.
Weit lieber, als die schönste Rede,
Vernahm ich diesen guten Rath;
Ich stahl den Kuß, um den ich bat:
Weit lieber, als die schönste Rede,
Ist mir d i e schöne, rasche That.

Geisheim.

§ 25. Das **Rondeau** besteht aus dreizehn fünfjambischen Zeilen, welche durch die Wiederholung der Anfangsworte des Gedichtes nach der achten oder neunten und nach der letzten Zeile in zwei ungleiche Strophen getheilt werden. Das Gedicht soll der Regel nach nur zwei Reimklänge enthalten, und zwar müssen acht weibliche und fünf männliche Versenden unter sich reimen, doch findet auch die umgekehrte Anordnung Statt; über die Folge der Reimwörter ist Nichts bestimmt.

Zufall.

Bei Mondschein lauscht' ich gern im Laubversteck,
Wie aus dem Quell die Silberfluthen sprangen.

Einst nahte sich der Freund und raubte keck
Mir einen Kuß — er streifte kaum die Wangen,
Und dennoch bebt' erbleichend ich vor Schreck.
Ich zürnte ihm — noch hatt' er nicht mein Wort,
(Wohl, doch mein Herz, das war schon längst das seine,)
Du durften wir uns nennen auch nur dort
Bei Mondenscheine.

Als ich nun schmollte, trat zurück er scheu,
Und ich verzieh. Da sprach er: „Du Geliebte!
„Daß ich nicht zwanzigfachen Raub verübte,
„Jetzt reut es mich." — So frevle denn auf's Neu',
Liegt doch die Schuld, daß du mich fand'st, alleine
Am Mondenscheine.

Clothilde v. Vallon-Chalys, Dichterin des 15. Jahrh.
Aus dem Franz. übers. v. Frz. Frhr. Gaudy.

Wohlklang.

Der süße Klang der Stimme meiner Lieben
Ist einer Engelsprache Wiederhall;
Nie bin ich ungerührt von ihm geblieben,
Trug auch ein schlichtes Wort der holde Schall.
Es ist mein Herz an diesen Ton gebunden,
Mehr als an Lieder selbst, so schön erfunden
Von Dichtern mit geheimnißvollem Drang;
Erst durch mein Denken fühlt' ich ihren Zwang, —
Dort hab' ich immer gleich und tief empfunden
Den süßen Klang.

Umsäuseln einst mein Haupt des Todes Schwingen,
Wenn meine Seel' ich Gott soll wiederbringen:
So wähn' ich's selig himmlischen Gesang,
Hör' ich noch einmal liebend zu mir bringen
Den süßen Klang.

Nähe Gottes.

Du bist mir nah, wenn Alles mir verschwindet;
Du bist mein Trost und meiner Seele Licht!
Ob Schwermuth sich um meine Sinne windet
Und ob mein Herz vor Gram und Kummer bricht —
Ich habe dich, mein Gott, und zage nicht!
Seh' ich gleich nicht dein strahlend Angesicht —
Der Hain, die Flur, das Morgenroth verkündet
Dein heilig Weh'n, und jeder Odem spricht:
Du bist mir nah!

Ob auch mein Geist dein Wesen nicht ergründet,
Das sich geheimnißvoll durch alle Wesen flicht,
So jauchzt mein Herz, wenn Lust die Zunge bindet
Und es mit schaurig ahnendem Gewicht
Den Lebensodem deines Hauchs empfindet:
Du bist mir nah!

Aus Köster's poet. Lit. der Deutschen. S. 786.

§ 26. Madrigal kann jedes Gedichtchen witzigen, zarten oder tändelnden Charakters genannt werden, welches nicht unter sechs und nicht über elf Zeilen mit höchstens drei Reimklängen enthält; doch werden häufig nicht einmal diese laxen Regeln befolgt.

Wenn ihr badet auf des Meeres Grunde,
Wisset ihr des Wassers Farbe nicht.
Und ihr könnt noch fragen: gieb uns Kunde,
Sag', wie ist ihr Angesicht?
Bin ich doch versunken tief zu Grunde,
Tief in ihrem Augenlicht.

Du bist die Sonne, die nicht untergeht;
Du bist der Mond, der stets am Himmel steht;
Du bist der Stern, der, wenn die andern dunkeln,
Noch überstrahlt den Tag mit seinem Funkeln;
Du bist das sonnenlose Morgenroth;
Ein heit'rer Tag, den keine Nacht bedroht;
Der Freud' und Hoffnung Wiederschein auf Erden,
Das bist du mir, was kannst du mehr noch werden?

Meine Seele will nicht schlafen gehen,
Weil sie immer dich noch sieht.
Könnt' ich immer dich doch sehen!
Fleht ihr Traum, ihr Wunsch, ihr Lied.

Schlafen mußt du — schlaf' in deiner Wonne,
Liebe Seele, schlaf' auch du!
Auch im schönsten Frühling muß die Sonne
Jeden Abend geh'n zur Ruh'.

Aus dem Buche der Liebe,
von Hoffmann von Fallersleben.

Madrigalenkranz (Madrigali a corona) heißt ein aus madrigalartigen Strophen bestehendes Gedicht, in dem jede folgende Strophe mit dem Schlußworte der vorhergehenden beginnt.

Einsamkeit.

Einsam steh' ich in dem stillen Wald:
Nur ein leerer Fleck ist's, nur ein Hau;
Aexte haben hier zuletzt geschallt, —
Stumpf an Stumpf zu sehen, fahl und grau;
Keine Spur betret'ner Wege,
Nur der Wurm bewegt sich träge;
Vogelstimmen tönen, ach, wie fern!

Vogelstimmen, die ihr tönt so fern,
Lebenszeichen ihr, wo Alles todt,
O wie lauscht mein Ohr euch hier so gern!
Seid ihr Grüße, die die Heimath bot,
Daß in euren sanften Tönen
Meiner Liebe waches Sehnen
Finde einen holden Wiederhall?

Findet einen holden Wiederhall
Dieses Herzens oft verkannter Trieb,
Weilt dies Herz in Frieden überall,
Diese Einsamkeit selbst wird ihm lieb;
Mehr nicht sucht's mit heißem Streben,
Als ein heimlich, liebes Leben
Für das Beste, was es in sich trägt.

Für das Beste, was er in sich trägt,
Fand mein Geist den schönen Ruheplatz
An dem Busen, dessen Herz mir schlägt,
Und dies Herz ist nun sein höchster Schatz,
Das erreichte Ziel des Strebens,
Sein Asyl im Sturm des Lebens
Und sein Frieden in dem stillen Wald.

§ 27. Ein madrigalartiges Liedchen ist häufig auch das Akrostichon, dessen Zeilenanfänge ein Wort oder mehrere Wörter bilden.

Der Morgen.

Morgen wird es in der Natur,
Alles athmet erfrischt und beglückt;
Thau hat jede Blume der Flur,
Hat den Wald und das Feld beglückt.

In dem Dunkel, wie schien voll Grauen
Lang mir die Nacht, ohne Himmel und Licht!
Doch du kamst — o nun laß mich schauen
Ewig dein liebliches Angesicht.

An die Sonne.

Goldne Sonne, komm' auf hellen Schwingen!
Es erwartet dich das stille Thal;
Rauchend wollen Berge Opfer bringen,
Tausend Blumen harren deinem Strahl;
Rufend schlagen hier die Nachtigallen,
Und des Silberbaches Wellen fallen
Dort voll Sehnsucht, jedes Hälmchen spricht:
Eile, eile, schönes Himmelslicht!

T. v. Sternau, Ged. 1851, S. 46.

§ 28. Für poetische Tändeleien, wie sie das Madrigal enthält, hat der Spanier eine leichte Form, welche er Sequidilla nennt. Sie besteht meistens aus vier längeren, oder aus sieben gebrochenen Zeilen, welche nicht durch den Silbenreim, sondern nur durch Assonanz mit einander verbunden sind.

Vgl. Geibel: Volkslieder der Spanier. Seite 84, 191.

(Gebrochene Zeilen.)

Dein Garten blühte prächtig
Von rothen Rosen;
Als ich hineingetreten,
Fand ich nur Dornen.
O süßes Leben,
Du hast für Liebe
Nur Leid gegeben.

(Ganze Zeilen.)

Fürwahr, Du bist ein Mörder, liebst Du mich nicht immer!
Denn wenn ich sterbe, sterb' ich um Deinetwillen.
Gieb, Undankbarer,
Das Herz mir wieder, das Du mir nahmest!

§ 29. Die italienische Vierzeile ist ein Gedichtchen epigrammatischen oder witzigen Inhalts, welches den Ritornellen oder Sequidillen gleicht, ohne an eine bestimmte Form gebunden zu sein.

Der Frühling ist ein Dichter:
Wohin er blickt, blüht Baum und Strauch;
Der Herbst ein Splitterrichter:
Die Blümlein welken, die berührt sein Hauch.

Durch Schaden wird man klug,
Sagen die klugen Leute.
Schaden litt ich genug,
Doch bin ich ein Thor noch heute.

Was man nicht kann hassen,
Und noch weniger lassen,
O Herz, da ist kein Mittel geblieben,
Als es von ganzer Seele zu lieben.

Rückert.

§ 30. Den Madrigalen, Sequidilla's und Vierzeilen sind auch die portugiesischen Moudinho's ähnlich, deren Charakter hauptsächlich auf der Wiederholung von Wörtern oder ganzen Zeilen in verschiedenem Zusammenhange beruht. Wolff's poetischer Hausschatz des Auslandes, S. 169.

Unter jenen Lorbeerbäumen,
Schön mit grünem Laub geschmückt,
Wurden oft uns Augenblicke,
Reich und selig und beglückt.

Ach, weit mehr als Augenblicke
Sind sie, wenn erfüllt mit Leid;
Weniger als Augenblicke,
Wenn sie voll Glückseligkeit.

Solcher Lärm ist mir verdrießlich,
Und nichts kann so sehr mich ärgern,
Als wenn man von mir erzählet,
Was ich thu', will, bin und sehe.

Keiner schreibe mir doch Briefchen!
Wisset, daß ich keine lese.
Mich verdrießt, wenn man erzählet,
Was ich thu', will, bin und sehe.

§ 31. Aehnliche Wiederholungen bringt auch das aus Spanien stammende Cancion. Es stellt in einer kürzeren Strophe den Hauptgedanken des Gedichtes vorauf, der dann in einigen folgenden Strophen weiter ausgeführt wird. Zu Ende einer jeden Strophe kehren die Endwörter oder doch die Reime der Anfangszeilen wieder. Die Verse sind meistens trochäisch, über die Anzahl und die Reimverschlingung derselben ist indessen Nichts vorgeschrieben, häufig enthalten sie selbst gar keinen Reim, sondern nur Wortwiederholungen.

Der Knabe.

Wenn ich nur ein Vöglein wäre!
Ach, wie wollt' ich lustig fliegen,
Alle Vögel weit besiegen!

Wenn ich so ein Vöglein bin,
Darf ich alles, alles haschen,
Darf die höchsten Kirschen naschen;
Fliege dann zur Mutter hin.
Ist sie bös in ihrem Sinn,
Kann ich lieb mich an sie schmiegen,
Ihren Ernst gar bald besiegen.

Bunte Federn, leichte Flügel
Dürft' ich in die Sonne schwingen,
Daß die Lüfte laut erklingen, —
Weiß nichts mehr von Band und Zügel.
Wär' ich über jene Hügel,
Ach, dann wollt ich lustig fliegen,
Alle Vögel weit besiegen.

Fr. Schlegel.

Die Schönste.

Ganz so zierlich ist das Mädchen,
Wie es lieblich ist und schön.

Sage du es Schiffersmann,
Der du auf den Schiffen lebest,
Ob das Schifflein, ob das Segel,
Ob das Sternbild ist so schön?

Sage du es Rittersmann,
Der du dich in Waffen kleidest;
Ob das Rößlein, ob die Waffen,
Ob die Fehde ist so schön?

Sage du es Schäfersmann,
Der du deine Heerde weidest,
Ob die Heerde, ob die Thäler,
Ob die Sierra ist so schön?

Aus dem Spanischen von O. L. B. Wolff.

§ 32. Auch die Dezime ist eine spanische Strophe. Sie besteht aus zehn Versen von vier Trochäen mit zwei bis drei Reimen; das Ende der vierten Zeile fällt mit einem logischen Abschlusse zusammen, aber die dadurch hervorgebrachte Trennung der Strophe wird durch eine Reimverbindung zwischen dem vierten und fünften Verse wieder ausgeglichen. Im Uebrigen ist die Verschlingung der Reime frei, nur muß sie in allen Strophen eines Gedichtes übereinstimmen.

Ermahnung.

Da wir Menschen sterblich sind,
So muß in den ird'schen Schranken
Jeder an sich selbst erkranken,
Bis er seinen Tod gewinnt.
Mensch, nicht sorglos sei und blind!
Denk' daran in dieser Frist,
Daß ein ew'ges Leben ist!
Warte nicht, daß kund dir's thu'
And're Krankheit noch, da du
Deine größte Krankheit bist!

Immer geh'n des Menschen Tritte
Auf der harten Erd' umher,
Und nicht einen wandelt er,
Daß er nicht sein Grab beschritte.
Hart Gesetz und strenge Sitte
Führt ihn auf des Lebens Bahnen;
Jeder Schritt (furchtbares Mahnen!)
Ist zum Vorwärtsgehn, wo dann
Gott selbst nicht mehr machen kann
Diesen Schritt zum ungethanen!

Aus dem standhaften Prinzen von Calderon,
übersetzt von A. W. Schlegel.

§ 33. Die Glosse ist ein Thema mit dezimenartigen Variationen. Das Thema wird durch eine, einem andern Gedicht entlehnte, vierzeilige Strophe gebildet, und die Variationen (die eigentlichen Glossen) bestehen aus vier zehnzeiligen Strophen, deren letzte Zeile immer dem Thema entnommen ist, so daß die letzten Zeilen der Dezimen das Thema in unveränderter Gestalt wiedergeben. Der Ruhepunkt dieser Zehnzeilen fällt indessen meistens erst an das Ende des fünften Verses. Ueber das Thema von Tieck:

Süße Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen,

sind mehrere Glossen gemacht worden, und zwar von A. W. Schlegel zwei, von Frdr. Schlegel eine; andere von Uhland, von E. Schulze, von Gottwalt, von Tieck (Ged. Bd. 2, S. 33), von Platen.

Lied.

Wenn sich neue Liebe regt,
Alles die Gefühle wagen,
Die man, ach, so gerne hegt:
Laß mich fühlen, doch nicht sagen,
Wie die Seele sich bewegt.
Wird sie jemals sich beschränken?
Sich in Lust und Leid zu senken
Kann sie nimmer sich entwöhnen!
Doch was soll das eitle Denken?
Süße Liebe denkt in Tönen.

Wenn die Nachtigallen schlagen,
Hell die grüne Farbe brennt,
Will ich, was die Blumen sagen
Und das Auge nur erkennt,
Leise kaum mich selbst befragen.
Wenn ich wandl' auf stiller Flur,
Still verfolgend die Natur,
Und sie fühlend denken lerne,
Folg' ich den Gefühlen nur;
Denn Gedanken stehn zu ferne.

Wer es je im Herzen wagte
Zu dem Aether zu entfliehen,
Den der Himmel uns versagte,
Denkt in leisen Phantasien,
Was er nie in Worten sagte.
Worten ist es nicht gegeben,
Unsre Seele zu beleben,
Nah' sich ahnen schon das Ferne,
Lächelnd weinen, lieben — leben
Nur in Tönen mag sie gerne.

Wenn sich süß Musik ergossen,
Darf es der Gesang nur wagen,
Und in Wohllaut hingegossen
Leise zu der Laute sagen,
Daß im Wohllaut wir zerflossen.
Wenn man den Gesang nur kennte,
Ihn den Schmerzen nicht mißgönnte,
Würden sie sich leicht versöhnen,
Und die schöne Liebe könnte
Alles, was sie will, verschönen.

Friedr. Schlegel.

Der Recensent.

Schönste, du hast mir befohlen,
Dieses Thema zu glossiren,
Doch ich sag' es unverhohlen:
Dieses heißt die Zeit verlieren,
Und ich sitze wie auf Kohlen.
Liebtet ihr nicht, stolze Schönen,
Selbst die Logik zu verhöhnen,
Würd' ich zu beweisen wagen,
Daß es Unsinn ist, zu sagen:
Süße Liebe denkt in Tönen.

Zwar versteh' ich wohl das Schema
Dieser abgeschmackten Glossen,
Aber solch verzwicktes Thema,
Solche räthselhafte Possen,
Sind ein gordisches Problema.
Dennoch macht' ich dir, mein Stern,
Diese Freude gar zu gern!
Hoffnungslos reib' ich die Hände,
Nimmer bring' ich es zu Ende,
Denn Gedanken stehn zu fern.

Laß, mein Kind, die span'sche Mode,
Laß die fremden Triolette,
Laß die wälsche Klangmethode
Der Canzonen und Sonette,
Bleib' bei deiner Sapph'schen Ode!
Bleib' der Aftermuse fern,
Der romantisch süßen Herr'n!
Duftig schwebeln, lustig tänzeln
Nur in Reimchen, Assonänzeln,
Nur in Tönen mag sie gern.

Nicht in Tönen solcher Glossen
Kann die Poesie sich zeigen;
In antiken Verskolossen
Stampft sie besser ihren Reigen
Mit Spondeen und Molossen.
Nur im Hammerschlag und Dröhnen
Deutsch-Hellenischer Kamönen
Kann sie selbst die alten, kranken,
Allerhäßlichsten Gedanken,
Alles, was sie will, verschönen.

Uhland.

§ 34. Eine glossenartige Dichtung, in der ebenfalls die Dezime meistens Verwendung findet, ist die Tenzone (Streitgedicht). Sie besteht meistens aus einem vierzeiligen Thema, in welchem eine Frage aufgeworfen wird, die eine doppelte Beantwortung zuläßt, und in den beiden Beantwortungen dieser Frage, die von zwei verschiedenen Dichtern oder doch zwei verschiedenen Personen gegeben wird (z. B. Uhland und Rückert: 'Tod oder Untreue der Geliebten' und 'Sängerstreit'). Jede Beantwortung enthält so viele Dezimen (bisweilen auch andere Strophen), wie das Thema Verse zählt, und jede derselben schließt mit einer Zeile oder mindestens mit einem Reimworte des Thema's, und zwar die erste Antwort in der ursprünglichen, die zweite aber in umgekehrter Reihenfolge. Der Streit kann indessen auch strophenweise vorschreiten, bisweilen besteht er sogar nur aus wenigen Strophen ohne vorausgeschicktes Thema.

Blau und Grün.

Lisida.

In der grünen Farbe glänzen,
Ist die erste Wahl der Welt
Und was lieblich dar sie stellt:
Grün ist ja die Tracht des Lenzen!
Sieht man doch, um ihn zu kränzen,
Keimend aus der Erde Grüften,
Ohne Stimmen, doch in Düften
Athmend, dann in grünen Wiegen
Bunt gefärbt die Blumen liegen,
Welche Sterne sind den Lüften.

Cloris.

Dies ist doch nur ird'sche Feier,
Die erbleichend muß verblühn;
Kleidet sich die Erd' in Grün,
So schmückt Blau den Himmel freier.
Frühling ist ein blauer Schleier
Lichter Blumen der Azuren!*)
Wo zeigt nun der Abkunft Spuren
Stolzer prangendes Gewimmel:
Hier der Fluren Blumenhimmel,
Dort des Himmels Sternenfluren?

*) D. h. das Blau ist der Schleier, welcher den Himmel bedeckt, und dieser Schleier ist voll Sterne, welche gleichsam Blumen der Azuren (des blau erscheinenden Aethers) sind: also der Sternenhimmel mit seinem Blau ist auch ein Frühling.

Lisida.

Diese Farbe schwebt im Scheine
Nur dem Auge vor; in Wahrheit
Ist der Himmel nichts als Klarheit,
Und er trägt der Farben keine.
Drum ist seiner Sphäre Reine
Mit erlognem Blau umfangen,
Und die Erde darf verlangen,
Daß hierin der Preis sie kröne:
Täuschend nur ist jene Schöne,
Diese zeigt ein wahrhaft Prangen.

Cloris.

Keine Farbe, gern bekennen
Will ich's, ist des Himmels Blau,
Weil ich hierauf eben bau',
Daß sie besser sei zu nennen.
Wär' es nicht von ihm zu trennen,
Wär' die Wahl nicht Gunst gewesen.
Da er es zuerst erlesen,
Ward es billig vorgezogen,
Weil es besser, selbst erlogen,
Als des andern wahres Wesen.

Aus Schärpe und Blume, von Calderon,
übers. von A. W. Schlegel.

§ 35. Die spanische Romanzenform bestand ursprünglich aus achtfüßigen trochäischen Versen mit Diäresis in der Mitte, von denen eine größere Anzahl durch Assonanz verbunden wurde; mit der Entwickelung der Assonanz zum Reime gruppirten sich diese Verse indessen zu zwei=, drei= und namentlich vierzeiligen Strophen mit je einem Reimklange, die nur durch ein grundloses Brechen der Verse bisweilen vier=, sechs= oder achtzeilig erscheinen.

Der Waller.

Auf Gallizien's Felsenstrande ragt ein heil'ger Gnadenort,
Wo die reine Gottesmutter spendet ihres Segens Hort.
Dem Verirrten in der Wildniß glänzt ein goldner Leitstern dort,
Dem Verstürmten auf dem Meere öffnet sich ein stiller Port.

Rührt sich dort die Abendglocke, hallt es weit die Gegend nach;
In den Städten, in den Klöstern werden alle Glocken wach.
Und es schweigt die Meereswoge, die noch kaum sich tobend brach,
Und der Schiffer kniet am Ruder, bis er leis' sein Ave sprach.

An dem Tage, da man feiert der Geprief'nen Himmelfahrt,
Wo der Sohn, den sie geboren, sich als Gott ihr offenbart,
Da, in ihrem Heiligthume, wirkt sie Wunder mancher Art;
Wo sie sonst im Bild nur wohnet, fühlt man ihre Gegenwart.

Bunte Kreuzesfahnen ziehen durch die Felder ihre Bahn,
Mit bemalten Wimpeln grüßet jedes Schiff und jeder Kahn.
Auf dem Felsenpfade klimmen Waller, festlich angethan;
Eine volle Himmelsleiter, steigt der schroffe Berg hinan.

Doch den heitern Pilgern folgen andre, barfuß und bestaubt,
Angethan mit härnen Hemden, Asche tragend auf dem Haupt;
Solche sind's, die der Gemeinschaft frommer Christen sind beraubt,
Denen nur am Thor der Kirche hinzuknieen ist erlaubt.

Und nach Allen keuchet Einer, dessen Auge trostlos irrt,
Den die Haare wild umflattern, dem ein langer Bart sich wirrt;
Einen Reif von rost'gem Eisen trägt er um den Leib geschirrt,
Ketten auch um Arm' und Beine, daß ihm jeder Tritt erklirrt.

Weil erschlagen er den Bruder einst in seines Zornes Hast,
Ließ er aus dem Schwerte schmieden jenen Ring, der ihn umfaßt.
Fern vom Heerde, fern vom Hofe, wandert er und will nicht Rast,
Bis ein himmlisch Gnadenwunder sprenget seine Kettenlast.

Trüg' er Sohlen auch von Eisen, wie er wallet ohne Schuh',
Lange hätt' er sie zertreten, und noch ward ihm nirgend Ruh'.
Nimmer findet er den Heil'gen, der an ihm ein Wunder thu';
Alle Gnadenbilder sucht er, keines winkt ihm Frieden zu.

Als nun der den Fels erstiegen und sich an der Pforte neigt,
Tönet schon das Abendläuten, dem die Menge betend schweigt.
Nicht betritt sein Fuß die Hallen, drin der Jungfrau Bild sich zeigt,
Farbenhell im Strahl der Sonne, die zum Meere niedersteigt.

Welche Gluth ist ausgegossen über Wolken, Meer und Flur!
Blieb der goldne Himmel offen, als empor die Heil'ge fuhr?
Blüht noch auf den Rosenwolken ihres Fußes lichte Spur?
Schaut die Reine selbst hernieder aus dem glänzenden Azur?

Alle Pilger gehn getröstet, nur der Eine rührt sich nicht,
Liegt noch immer an der Schwelle mit dem bleichen Angesicht.
Fest noch schlingt um Leib und Glieder sich der Fesseln schwer Gewicht;
Aber frei ist schon die Seele, schwebet in dem Meer von Licht.

Uhland.

§ 36. Von den orientalischen Strophenbildungen haben bis jetzt nur wenige in Deutschland Nachahmung gefunden. Das Ghasel (Lobgedicht) ist ein in zweizeilige Strophen gegliedertes Gedicht, deren erste ungetrennte, meistens gleitende Reime bildet, während in den folgenden der erste Vers meistens reimlos bleibt, der zweite aber den einmal angeschlagenen Reimklang weiterführt. Mit dem Reime werden oft auch einige Wörter wiederholt. Fr. Bodenstedt hat diese Form zu einer vierzeiligen erweitert, in der, außer in der ersten, nur die Schlußzeilen reimen.

Für die sieben Tage.

(Reim wiederholt.)

Sprich, liebes Herz, in deines Tempels Mitten
Für sieben Wochentage sieben Bitten.

Zum ersten Tag: Laß deine Sonne tagen,
Und Licht verleihn der Erd' und meinen Schritten!

Zum zweiten Tag: O laß nach dir mich wandeln,
Wie Mond der Sonne nach mit leisen Tritten!

Zum dritten Tag: Lehr' deinen Dienst mich kennen,
Und wie ich dienen soll mit rechten Sitten!

Zum vierten Tag: Du sollst mich nicht verlassen
In meiner Woch', in meines Tagwerks Mitten!

Zum fünften Tag: O donnr' ins Herz mir deine
Gebote, wann sie meinem Sinn' entglitten!

Zum sechsten Tag: O laß mich freudig fühlen,
Wodurch du mir die Freiheit hast erstritten!

Zum siebenten: Die Sonne sinkt am Abend:
O dürft' ich mir so hellen Tod erbitten!

Rückert.

Führung.

(Reim und ein Wort wiederholt.)

Dich, Israel, hat in der Wüste Jehova wunderbar geführt;
Er hat dich zum Verheißungslande durch Irren vierzig Jahr geführt.

Er hat dich wollen altern lassen, damit vergnügt du ziehest ein;
Er hat, da unterwegs du starbest, dich heim als neue Schaar geführt.

Er hat dich wollen dursten lassen, um dir den Quell aus Felsgestein
Zu schlagen; er hat Tags im Donner, dich Nachts in Blitzen klar geführt.

Er hat dich lassen irre gehen, damit du käm'st an's rechte Ziel;
Er hat dich langsam, seltsam, aber er hat dich immerdar geführt.

Und als du zum verheiß'nen Lande nun hingelangt warst, riefest du:
„Er hat mich wunderbar geleitet, doch mich zurecht fürwahr geführt!"

So rufet Freimund*), den durch Wüsten der Herr im Donner und im Blitz,
Durch Läut'rungsfeuer hin zum Lichte, zum Liebeshochaltar geführt;

So rufet Freimund auch am Ziele, wo sich die Irren aufgelöst:
„Er hat fürwahr mich recht geleitet, er hat mich wunderbar geführt!"

Rückert.

An die Poesie.

(Reim und einige Worte wiederholt.)

Du Duft, der meine Seele speiset, verlaß mich nicht!
Traum, der mit mir durch's Leben reiset, verlaß mich nicht!

Du Paradiesesvogel, dessen Schwing' ungesehn
Mit leisem Säuseln mich umkreiset, verlaß mich nicht!

Du, Amme mir und Ammenmährchen der Kindheit einst,
Du fehlst, und ich bin noch verwaiset — verlaß mich nicht!

O du mein Frühling! sieh, wie draußen der Herbst nun braust;
Komm', daß nicht Winter mich umeiset, verlaß mich nicht!

O Hauch des Friedens! horch, wie draußen das Leben tobt;
Wer ist, der still hindurch mich weiset? verlaß mich nicht!

O du mein Rausch! du meine Liebe! o du mein Lied,
Das hier durch mich sich selber preiset, verlaß mich nicht!

Rückert.

§ 37. In der persischen Vierzeile reimen die beiden ersten und der vierte Vers zusammen, während der dritte reimlos bleibt; über den Rythmus desselben ist Nichts vorgeschrieben, als daß die Verse eine gleiche Silbenzahl enthalten müssen.

Vom Himmel kam geflogen eine Taube
Und bracht' ein Kleeblatt mit dreifachem Laube.
Sie ließ es fallen; glücklich, wer es findet!
Drei Blättlein sind es: Hoffnung, Lieb' und Glaube.

Rückert.

Schilt mich stolz die Welt, so weißt du, daß ich von den Milden bin,
Daß ich scheu vor dir und schüchtern gleich dem Reh, dem wilden, bin;
Schilt sie wortkarg mich, so weißt du, daß ich fähig neben dir,
Auch das Schönste, was die Sprache je vermocht, zu bilden bin.

Platen.

*) So nannte sich der Dichter in früheren Jahren: Freimund Reimar.

§ 38. Die Makame, eine durch Rückert aus der arabischen Dichtung (Hariri) eingeführte Form, ist Nichts als gereimte Prosa, ohne geregelten Rythmus, also dasselbe, was in Deutschland Knittelvers heißt.

(Ebu Seid soll eine Bittschrift für einen Beamten machen, welcher seinen Herrn und Gönner bittet, ihn in die Heimath ziehen zu lassen; aber es soll der Buchstabe r nicht darin vorkommen.)

Drauf sann er ein Weilchen verschlossen, — bis die Wasser zusammengeflossen, — die Milch in's Euter eingeschossen; — dann rief er: Rüttle am Tintenfasse, — und die Feder fasse, — daß sie bringe das schwarze Nasse — auf das trock'ne Blasse! — und schreib' also!

Milde ist eine Tugend! — ewig jung sei deine Jugend! — Geiz ist ein Schandflecken: — deines Neidenden Auge müsse Nacht decken! — Edle Hand gibt Spenden, — unedle läßt abziehen mit hohlen Händen. — Den Gebenden schmückt, — was den Empfangenden beglückt; — und das Gold, das Dank aufwägt, — ist wohl an- und ausgelegt. — Zufließt's von innen dem Quelle, — wenn außen abfließt die Welle; — und Ausfluß des Sonnenlichts — gibt uns, und benimmt dem Himmel nichts. — Wessen Gemüth ist aus edlen Stoffen, — hält sein Haus dem Gaste offen, — seinen Schutz dem Flehenden, — und seinen Schatz dem Gehenden. — So lange dein Gast weilt, heiß' ihn nicht eilen; — noch weilen, wenn du ihn siehest eilen; — und laß ihn ziehn mit Tasch' und Stabe, — nicht ohne Lab' und nicht ohne Gabe. — So sei von Luft dein Palast bewohnt, — mit des Glückes Besuch belohnt, — von des Unglücks Fuß gemieden, — vom anklopfenden Leid geschieden! — Dein Dach sei luftig, — dein Gemach sei duftig, — deine Matten weich, — deine Schatten denen von Eden gleich! — Dein Wipfel sei vom entlaubenden Hauch geschont — und ewig sei im Wachsen dein Mond! — Dein Lampendocht sei gesättigt von Oele, — und von Wunschfülle deine Augenhöhle! — Was du beschauest, das lenz' und maie; — was du bethauest, das glänz' und gedeihe. — Was du stützest, schwanke nie, — und wen du beschützest, wanke nie! — Sei geliebt von den Gemeinden, — und gelobt von den Feinden; — schaltend mit Macht, — waltend mit Bedacht, — Unmilde zähmend, — Unbilde lähmend! — Dein Stab sei weidend, — deine Klinge schneidend, — und dein Wille entscheidend! — Dich flehet an dessen Mund, — dessen Odem schloß mit deinem Befehl einen Bund; — dessen Fuß steht, wo du ihn stellest, — dessen Stolz fällt, wo du ihn fällest. — Deine Huld hat ihn satt gemacht, — deine Sonne hat bezwungen seine Nacht. — Du nahmest an seines Lobes Huldigung, — mit seines Fehls Entschuldigung. — Deine Begleitung blieb sein Gnadenkleid, — und die Geschmeidigkeit sein Halsgeschmeid; — deine Befehle, — seine Seele, — und dein Gebot — sein Leben und Tod. — In deinem Dienst ist beschneit sein Haupt, — seines Kinnes Wald ist dünn gelaubt; — und ihn ziehet ein Gelüste — aus deinem Luftgeheg in seine Wüste; — aus dem Gnadenlicht, das ihn umflammt, — in das Dunkel, das ihm ist angestammt: — von wo eine Heimathluft ihn anweht, — von wo ein Sehnsuchtsduft ihn angeht; — wo jetzt sein Haus steht ungebaut, — und sein Feld liegt unbethaut, — wo sein Hauswesen öd' ist, — das Loos seines Häufleins schnöd' ist, — ohne Halt und Haupt sein Gesind, — und ohne Heil und Hilfe sein Weib und Kind. — So entlasse du den Dankenden, — seinem Glück Entwankenden! — Halte die fliehende Seele nicht, — und mit Wohlthaten quäle nicht! — Laß mich auf meines Stammes Hütten — den Abglanz deines Palastes schütten, — daß dein Lob wie in diesen Hallen, — mög' in den einsamen Wüsten schallen. — Sein eigen sei Gottes Wohlgefallen, — und sein Segen gemeinsam uns Allen.

§ 39. **Die malaische Form endlich, von Chamisso bekannt gemacht, besteht aus vierzeiligen Strophen, die dadurch mit einander verknüpft sind, daß der zweite und vierte Vers der einen Strophe als der erste und dritte der nächstfolgenden wiederkehrt.**

Korbflechterin.

Der Regen fällt, die Sonne scheint,
Die Windfahn' dreht sich nach dem Wind, —
Du find'st uns Mädchen hier vereint,
Und singest uns ein Lied geschwind.

Die Windfahn' dreht sich nach dem Wind,
Die Sonne färbt die Wolken roth, —
Ich sing' euch wohl ein Lied geschwind,
Ein Lied von übergroßer Noth.

Die Sonne färbt die Wolken roth,
Ein Vogel singt und lockt die Braut —
Was hat's für übergroße Noth
Bei Mädchen fein, bei Mädchen traut?

Ein Vogel singt und lockt die Braut,
Dem Fische wird das Netz gestellt, —
Ein Mädchen fein, ein Mädchen traut,
Ein rasches Mädchen mir gefällt.

Dem Fische wird das Netz gestellt,
Es sengt die Fliege sich am Licht,
Ein rasches Mädchen dir gefällt,
Und du gefällst dem Mädchen nicht.

Chamisso.

Die Gattungen der Dichtkunst.

§ 40. Es ist schon in der Einleitung kurz darauf hingewiesen, daß die Dichtkunst das gesammte Darstellungsgebiet aller Poesie und aller Kunst umfaßt, und daß sie in ihren Schöpfungen nur durch das ihr als Einzelkunst zugehörende Mittel der Darstellung, durch die Sprache, beschränkt wird. Ebenso ist dort bereits angedeutet, daß, wie die gesammte Kunst nach den Hauptrichtungen ihrer Thätigkeit in zwei große Kunstgruppen zerfällt, in die musische

und die bildende Kunst, so auch die Poesie nach denselben Hauptrichtungen in zwei Dichtungsgattungen sich theilt, deren erste den poetischen Schöpfungsprozeß zur Darstellung bringt, deren zweite aber das Resultat dieses Prozesses, das Product des Schöpfungsactes, zum Gegenstande ihrer Darstellung macht. Diese Theilung fällt genau mit der geläufigeren Gliederung in subjective und objective Poesie zusammen.

§ 41. Die Gefühle, Stimmungen und Gedanken, welche die subjective Dichtung zum Ausdrucke bringt, sind nichts Anderes, als Aeußerungen der durch irgend welche poetische Anregung zur Begeisterung gehobenen Thätigkeit der Fantasie und der übrigen zur Mitthätigkeit herangezogenen Seelenkräfte, Aeußerungen also, die, den Darstellungsformen der musischen Künste analog, wenn nicht den ganzen Verlauf der in einem Subjecte sich vollziehenden poetischen Thätigkeit, doch einen Ausschnitt oder eine Entwickelungsstufe derselben fixiren und dadurch eben diese Regungen und Stimmungen in Anderen wecken. Es geschieht das entweder in der Weise der Mimik, durch die Vorführung von Wortgemälden seelisch belebter und bewegter Gestalten, oder in der Weise der Tonkunst, durch die Ausmalung einer Stimmung, eines Seelenzustandes in seinem Auf- und Niederwogen, oder endlich in der der Dichtkunst eigenthümlichen Weise der Darstellung durch Gedanken und Gedankenreihen oder Betrachtungen, wozu auch die letzte mögliche Weise, die einer Verbindung dieser verschiedenen Formen gezählt werden kann, in der z. B. an ein mimisches Bild Gedanken und Betrachtungen geknüpft werden.

Mimisch:

Das verlassene Mädchen.

Früh, wenn die Hähne kräh'n,
Eh' die Sternlein verschwinden,
Muß ich am Heerde steh'n,
Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,
Es springen die Funken,
Ich schaue so drein
In Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloser Knabe!
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Thräne auf Thräne dann
Stürzet hernieder;
So kommt der Tag heran —
O ging er wieder!

E. Mörike.

Musikalisch:

Seit er von mir gegangen.

Seit er von mir gegangen,
Wie still die Welt umher!
Daß einst die Vögel sangen,
Ich weiß es gar nicht mehr.
So viel der Blumen blühen,
Mir gilt nicht mehr ihr Schein,
Seit er von mir gegangen,
Läßt Alles mich allein.

Wer freut sich nicht herzinnig,
Sieht er beisammen steh'n
Zwei Menschen, die einander
Recht treu in's Auge seh'n.
Wer einsam ist und trauert,
Den läßt man traurig sein.
Seit er von mir gegangen,
Wie könnt' ich fröhlich sein.

Die Blumen in dem Garten,
Sie wuchern wild umher;
Wie sollt ich ihrer warten?
Ich brauche sie nicht mehr.
Der Sonnenschein da draußen
Macht meinen Augen Roth,
Seit er von mir gegangen,
Sind sie vom Weinen roth.

Wird wohl ein Tag noch kommen,
Wo ich den Sonnenschein,
Die Vögel und die Blumen
Mag sehn und fröhlich sein?
Wo ich vor Freuden singe
Ein Kind vor lauter Lust, —
Seit er von mir gegangen
Kein Laut in meiner Brust.

R. Reinick.

Poetisch:

Begeisterung.

Ein Kern des Lichts fließt aus in hundert Strahlen,
Die gottentflammte Abkunft zu bewähren,
Begeist'rung ist die Sonne, die das Leben
Befruchtet, tränkt und reift in allen Sphären!
In welchem Spiegel sich ihr Bild mag malen,
Mag sie im Liede kühn die Flügel heben,
Mag Herz zu Herz sie streben,
Sie sucht das Höchste stets, wie sie's erkennet! —
Längst im Gemeinen wär' die Welt zerfallen,
Längst wären ohne sie zerstäubt die Hallen
Des Tempels, wo die Himmelsflamme brennet;
Sie ist der Born, der ew'ges Leben quillet,
Vom Leben stammt, allein mit Leben füllet.

J. C. v. Zedlitz.

Mischform:

Abendfeier in Venedig.

Ave Maria! Meer und Himmel ruhn,
Von allen Thürmen hallt der Glocken Ton;
Ave Maria! Laßt vom ird'schen Thun,
Zur Jungfrau betet, zu der Jungfrau Sohn,
Des Himmels Schaaren selber knieen nun
Mit Lilienstäben vor des Vaters Thron,
Und durch die Rosenwolken wehn die Lieder
Der sel'gen Geister feierlich hernieder.

O heil'ge Andacht, welche jedes Herz
Mit leisen Schauern wunderbar durchdringt!
O seel'ger Glaube, der sich himmelwärts
Auf des Gebetes weißem Fittig schwingt! —
In milde Thränen löst sich da der Schmerz,
Indeß der Freude Jubel sanfter klingt. —
Ave Maria! Wenn die Glocke tönet,
So lächeln Erd' und Himmel mild versöhnet.

E. Geibel.

§ 42. Die objective Dichtung dagegen bringt, mit Uebergehung des Umwandlungsprozesses in der Fantasie, nur die Resultate desselben, die Umwandlungsproducte zur Darstellung, und steht damit zunächst völlig auf dem Boden der bildenden Kunst. Auf diesem Boden modellirt oder malt sie aus der Sprache Gestalten und Bilder, wie es die bildende Kunst aus den ihr zugewiesenen Materialien thut, und der wesentliche Unterschied beider Darstellungsweisen liegt nur darin, daß die im Raume wirkende bildende Kunst ihre Werke erst nach vollendeter Ausführung zur Anschauung bringt, die zeitlich verlaufende Dichtkunst aber gleichsam in ihre Werkstatt uns einführt und ihre Schöpfungen vor unseren Augen allmählig entstehen läßt. Auf diesem Boden entsteht also die poetische Beschreibung. Wie aber die Dichtkunst überall das Darstellungsgebiet der übrigen Künste durch das ihr selbst Eigenthümliche erweitert und vertieft, so führt sie uns nicht nur belebte Bilder und beseelte Gestalten vor, sondern läßt diese auch zu handelnden Gruppen zusammentreten; nicht aber, wie die bildende Kunst, nur in abgeschlossenen Gemälden, die in der Poesie ebenfalls nur als Beschreibungen auftreten könnten, sondern in zeitlicher Folge, in naturgemäßer Verknüpfung und Entwickelung. So entsteht die Darstellung von Thatsachen und Ereignissen, die Erzählung und die Handlung, die sich wesentlich nur dadurch unterscheidet, daß in der Erzählung der Mund oder die Feder des Dichters das Organ der Mittheilung bildet,

während in der Handlung der Dichter vollständig zurücksteht und das Ereigniß unmittelbar vor unseren Augen sich vollzieht. — Auch die objectiven Dichtungsarten können zu vielfachen Verbindungen unter einander zusammentreten.

Beschreibung:

Meeresstille.

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

Glückliche Fahrt.

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Aeolus löset
Das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer,
Geschwinde! Geschwinde!
Es theilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne;
Schon seh' ich das Land!

Goethe.

Erzählung:

Die Rache.

Der Knecht hat erstochen den edlen Herrn,
Der Knecht wär' selber ein Ritter gern.

Er hat ihn erstochen im dunkeln Hain
Und den Leib versenket im tiefen Rhein;

Hat angeleget die Rüstung blank,
Auf des Herren Roß sich geschwungen frank.

Und als er sprengen will über die Brück',
Da stutzet das Roß und bäumt sich zurück.

Und als er die güldnen Sporen ihm gab,
Da schleudert's ihn wild in den Strom hinab.

Mit Arm, mit Fuß er rudert und ringt,
Der schwere Panzer ihn niederzwingt.

Uhland.

Handlung:

Tell.

Wer ist der Mann, der hier um Hülfe fleht?

Kuoni.

's ist ein Alzeller Mann; er hat sein' Ehr'
Vertheidigt und den Wolfenschieß erschlagen,
Des Königs Burgvogt, der auf Roßberg saß —
Des Landvogts Reiter sind ihm auf den Fersen.
Er fleht den Schiffer um die Ueberfahrt;
Der fürcht't sich vor dem Sturm und will nicht fahren.

Ruodi.

Da ist der Tell, er führt das Ruder auch,
Der soll mir's zeugen, ob die Fahrt zu wagen.
(Heftige Donnerschläge, der See rauscht auf.)
Ich soll mich in den Höllenrachen stürzen?
Das thäte Keiner, der bei Sinnen ist.

Tell.

Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt.
Vertrau auf Gott und rette den Bedrängten.

Ruodi.

Vom sichern Port läßt sich's gemächlich rathen.
Da ist der Kahn, und dort die See! Versucht's!

Tell.

Der See kann sich, der Landvogt nicht erbarmen.
Versuch' es, Fährmann!

Hirten und Jäger.

Rett ihn! Rett ihn! Rett ihn!

Ruodi.

Und wär's mein Bruder und mein leiblich Kind,
Es kann nicht sein; 's ist heut Simons und Judä,
Da rast der See und will sein Opfer haben.

Tell.

Mit eitler Rede wird hier nichts geschafft;
Die Stunde dringt, dem Mann muß Hülfe werden!
Sprich, Fährmann, willst du fahren?

Ruodi.

Nein, nicht ich!

Tell.

In Gottes Namen denn! Gib her den Kahn!
Ich will's mit meiner schwachen Kraft versuchen.

Kuoni.

Ha, wackrer Tell!

Werni.

Das gleicht dem Waidgesellen!

Baumgarten.

Mein Retter seid ihr und mein Engel, Tell!

Tell.

Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich euch!
Aus Sturmes Nöthen muß ein Andrer helfen.
Doch besser ist's, ihr fallt in Gottes Hand
Als in der Menschen.

(Zu den Hirten.)

Landsmann, tröstet ihr
Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet;
Ich hab' gethan, was ich nicht lassen konnte.

(Er springt in den Kahn.)

Schiller, Tell 1, 1.

Mischformen:

Die Räuberbrüder.

„Vorüber ist der blut'ge Strauß;
Hier ist's so still, nun ruh' dich aus."

„Vom Thal herüber kommt die Luft.
Horch, hörst du nichts? Die Mutter ruft."

„Die Mutter ist ja lange todt;
Eine Glocke klingt durch's Morgenroth."

„Lieb' Mutter, hab' nicht solches Leid,
Mein wildes Leben mich gereut. —"

„Was sinkst du auf die Knie in's Gras?
Deine Augen dunkeln, du wirst so blaß. —"

Es war von Blut der Grund so roth,
Der Räuber lag im Grase todt.

Da küßt der Bruder den bleichen Mund:
„Dich liebt ich recht aus Herzensgrund."

Vom Fels dann schoß er noch einmal
Und warf die Büchse tief in's Thal.

Drauf schritt er durch den Wald zur Stadt:
„Ihr Herrn, ich bin des Lebens satt.

Hier ist mein Haupt, nun richtet bald,
Zum Bruder legt mich in den Wald."

v. Eichendorff.

Das Schloß am Meere.

Hast du das Schloß gesehen,
Das hohe Schloß am Meer?
Golden und rosig wehen
Die Wolken drüber her.

Es möchte sich nieder neigen,
In die spiegelklare Fluth;
Es möchte streben und steigen
In der Abendwolken Gluth.

„Wohl hab' ich es gesehen,
Das hohe Schloß am Meer,
Und den Mond darüber stehen
Und Nebel weit umher."

Der Wind und des Meeres Wallen,
Gaben sie frischen Klang?
Vernahmst du aus hohen Hallen
Saiten und Festgesang?

„Die Winde, die Wogen alle
Lagen in tiefer Ruh,
Einem Klagelied aus der Halle
Hört' ich mit Thränen zu."

Sahest du oben gehen
Den König und sein Gemahl?
Der rothen Mäntel Wehen?
Der goldnen Kronen Strahl?

Führten sie nicht mit Wonne
Eine schöne Jungfrau dar,
Herrlich wie eine Sonne,
Strahlend im goldnen Haar?

„Wohl sah ich die Eltern beide,
Ohne der Kronen Licht,
Im schwarzen Trauerkleide;
Die Jungfrau sah ich nicht."

Uhland.

§ 43. Die Gliederung der Poesie in subjective und objective Dichtung scheint eine völlig durchgreifende zu sein, d. h. den gesammten Darstellungskreis der Poesie zu umfassen. Dabei ist indessen Ein Gebiet doch außer Acht geblieben, nämlich die Verbindung der subjectiven und der objectiven Dichtungsgattungen unter einander, und von den aus dieser Verbindung entstehenden Mischformen ist Eine so wichtig und hat eine so selbstständige Ausbildung erfahren, daß man eine andere, und zwar eine dreitheilige Gliederung hat

annehmen müssen, die Eintheilung in lyrische, epische und dramatische Poesie. Im Allgemeinen entspricht die Lyrik der subjectiven, die Epik der objectiven Dichtung, und die Dramatik entsteht aus einer Verbindung Beider; bei genauerer Betrachtung scheidet indessen die Seite der objectiven Poesie, die wir als Handlung bezeichnet haben, aus der Epik aus und tritt mit der subjectiven Dichtung zur Dramatik zusammen. Aber auch diese Bestimmung ist noch nicht völlig erschöpfend, zum Theile genügt nämlich schon die bloße Handlung, ohne das Hinzutreten eines subjectiven Elementes, zur Charakteristik des Dramatischen. Das ist der Fall in der Composition, in der Anlage eines dramatischen Werkes, wie sie in dramatischen Entwürfen oder in dramaturgischen Anweisungen vor uns liegt; sobald es aber darauf ankommt, das dramatische Knochengerüst mit Fleisch und Blut zu umgeben, die Handlung im Einzelnen zu motiviren, mit einem Worte, den Entwurf auszuführen, tritt die subjective Dichtung hinzu, so daß auch die kleinste Scene eines ausgeführten Dramas als ein Resultat jener Verbindung sich darstellt. Danach ist also auch das vorhin als Beispiel der Handlung angeführte Bruchstück aus Schillers Tell nicht völlig passend, und ein dramatischer Entwurf oder eine dramaturgische Anweisung würde angemessener gewesen sein, wenn dergleichen nicht gar zu leicht mit Werken der Mimik verwechselt werden könnte; die folgende Anweisung aus Shakespeares Hamlet (3, 2) mag die elementare Verwandtschaft der dramatischen und der mimischen Kunst erläutern: sie kann sowohl als Theil eines dramatischen Entwurfes, wie als Pantomime aufgefaßt werden.

> (Ein König und eine Königin treten auf, sehr zärtlich; die Königin umarmt ihn, und er sie. Sie kniet und macht gegen ihn die Geberden der Betheuerung. Er hebt sie auf, und lehnt den Kopf an ihre Brust; er legt sich auf ein Blumenbette nieder, sie verläßt ihn, da sie ihn eingeschlafen sieht. Gleich darauf kommt ein Kerl herein, nimmt ihm die Krone ab, küßt sie, gießt Gift in die Ohren des Königs und geht ab. Die Königin kommt zurück, findet den König todt und macht leidenschaftliche Geberden. Der Vergifter kommt mit zwei oder drei Stummen zurück, und scheint mit ihr zu wehklagen. Die Leiche wird weggebracht. Der Vergifter wirbt mit Geschenken um die Königin; sie scheint anfangs unwillig und abgeneigt, nimmt aber zuletzt seine Liebe an.)

Neben der dramatischen hat man auch der lehrenden oder didaktischen Dichtung einen selbstständigen Platz in der Gliederung der Poesie zuweisen wollen; aber so weit sie überhaupt unter den Begriff der Poesie fällt und nicht nur versificirte Belehrung enthält, gehört sie offenbar der subjectiven oder lyrischen Dichtung zu, von der sie sich nur dadurch unterscheidet, daß sie statt Gefühlsäußerungen vorwiegend Gedankenäußerungen darbietet. Ob aber ein didaktisches Gedicht wirklich poetisch ist, das hängt lediglich von der Frage ab, ob es das wesentliche Merkmal der Poesie an sich trägt, ob es aus dem Durchgange seiner Gedankenreihen durch die Fantasie entstanden ist. An sich können

Gedanken eben so wohl zur Begeisterung und zu echt poetischer Thätigkeit treiben, wie Gefühle und Empfindungen, sonst hätten wir auch keine religiöse oder geistliche Dichtung; nur der in dem Namen des Didaktischen ausgesprochene Zweck ist es, der zum Zweifel Veranlassung giebt, weil die Poesie keinen Zweck außer sich duldet.

Die sonst noch versuchten Eintheilungsweisen der Dichtkunst sind nicht in dem Wesen der Poesie begründet, sondern beruhen entweder auf der Anschauungs- und Darstellungsweise der Dichter, wie die Gliederung in geistliche und weltliche, in ernste und komische Dichtung, oder knüpfen nur an einzelne gemeinsame Eigenschaften der vorhandenen Dichtwerke an, wie die Eintheilung in Naturpoesie und Kunstpoesie, in classische, romantische und moderne Dichtung, oder umfassen endlich nur einzelne Dichtungsarten, wie die Unterscheidung einer besonderen didaktischen, satirischen, humoristischen, sentimentalen oder naiven Poesie, denen noch eine ganze Reihe neuer Gruppen beigefügt werden könnte. Sie alle haben an dieser Stelle nur auf eine flüchtige Erwähnung Anspruch, so wichtig sie in rein ästhetischer Beziehung zum Theil auch sein mögen.

I. Lyrische Dichtung.

§ 44. Ueber das Wesen der lyrischen (d. h. der ursprünglich mit Begleitung der Lyra vorgetragenen) Dichtung bleibt nach dem bereits Vorausgeschickten nur noch Wenig zu sagen übrig. Die Hauptsache ist, daß sie durch die Darstellung einer in der Begeisterung entstehenden subjectiv poetischen Thätigkeit wirkt, daß sie die in der Begeisterung wach gerufenen Gefühle, Stimmungen und Gedanken zu dichterischem Ausdrucke bringt, wobei zur Sicherung und Erhöhung ihrer Wirksamkeit die im Vorhergehenden dargelegten Mittel der poetischen Form und namentlich der dichterischen Sprache um so reichlichere Verwendung finden, je höher der begeisternde Stoff die poetische Schöpfungskraft des Dichters erregt und den Flug seiner Begeisterung emporhebt. Sie wirkt also unmittelbar aus der schaffenden Fantasie heraus auf die empfangende, ohne die Vermittlung eines außerhalb liegenden Objectes, wie eines zu beschreibenden Gegenstandes, einer Erzählung oder einer Handlung, sie bringt also das eigenste, innerste Seelenleben des Dichters zur Darstellung, und das ist ihre Subjectivität. Indessen kann auch hier der äußere Anknüpfungspunkt, das zur lyrisch-schaffenden Thätigkeit anregende Motiv niemals fehlen; und wenn dieses Motiv in den meisten Fällen auch durchaus im Hintergrunde bleibt, so tritt es doch auf der andern Seite oft weit genug vor, um eine besondere Form der lyrischen Poesie entstehen zu lassen, diejenige nämlich, welche früher als der mimischen Kunst entsprechend bezeichnet wurde. Bei der außerordentlich nahen Verwandtschaft der mimischen und der bildenden Kunst,

die sich in der Dichtkunst zwischen der als mimisch charakterisirten Seite der Lyrik und der objectiven oder epischen Dichtung wiederholt, liegt damit freilich eine Verwechslung des lyrischen Motivs mit dem epischen Stoffe nahe, und hat sogar zu der Aufstellung einer besonderen Art von lyrischen Romanzen und Balladen geführt. Wie in diesem Falle, so sind fast immer die Uebergänge von einer Gattung zur andern durchaus unmerklich, und es mag hier ein für alle Mal darauf hingewiesen werden, daß jede Gliederung der Poesie in Gattungen und Arten als ungenügend erscheinen muß, wenn sie über den allgemeinsten Grundcharakter derselben hinausgeht. Aber nicht nur die Uebergänge von der einen Art zur andern, sondern mehr noch die Mischformen entziehen sich jeder Eintheilung, sobald man versucht, in das Besondere und Einzelne einzugehen. So sind z. B. rein lyrische Dichtungen bei Weitem seltener, als man vermuthen sollte, epische und selbst dramatische Elemente erscheinen in ihnen unendlich häufig, schon wenn der Dichter in die Seele eines Dritten sich hineindenkt und aus dieser heraus dichtet, ist das Gedicht streng genommen nicht mehr lyrisch, sondern dramatisch, und unvermischte Beispiele für die einzelnen Arten der Lyrik sind kaum aufzufinden. Noch häufiger treten lyrische und dramatische Elemente im Epischen auf, und die verschiedenen Formen der Epik erscheinen nur in den seltensten Fällen, in ganz kurzen Gedichten, rein ausgeprägt. Das Drama endlich ist an sich eine Mischform und kann ohne die subjective Dichtung gar nicht gedacht werden, aber auch Beschreibung und Erzählung nicht entbehren.

Als die allein aus dem Wesen der Poesie hervorgehende Gliederung der Lyrik ist bereits an einer früheren Stelle die Eintheilung in mimische, musikalische und poetische nachgewiesen, die im Allgemeinen der Darstellung von Gefühlen, Stimmungen und Gedanken entspricht. Die gebräuchliche Bezeichnung für die einzelnen Dichtungsformen der Lyrik stimmt indessen nur zum Theile mit dieser Gliederung überein: die dritte Art löst sich leicht als didaktische Dichtung ab, die beiden anderen aber bleiben in den geläufigen Bezeichnungen ungetrennt; und für diese werden die verschiedensten Eintheilungsgründe angegeben, um eine systematische Darstellung zu ermöglichen.

Das Lied.

§ 45. Die einfachste und anspruchloseste Form der Lyrik oder des unmittelbaren Ergusses von Gefühlen und Empfindungen ist das Lied. Das Wesen des Liedes besteht aber zunächst darin, daß es diese Gefühle und Empfindungen nicht um ihrer selbst willen ausspricht, sondern lediglich der Stimmung wegen, die ihnen zu Grunde liegt, und die sie auch in Andern wachrufen sollen. Die poetische Darstellung darf daher im Liede nicht breit ausgeführt

werden, sondern sie muß sich mit kurzen, aber prägnanten Andeutungen begnügen, über welchen der zauberhafte Duft der Stimmung schwebt. Da ferner das einzelne Lied auf die Ausprägung einer einzelnen Stimmung beschränkt ist, so dürfen die stimmenden Empfindungen nicht so weit abschweifen oder ausweichen, daß die Einheit der Stimmung dadurch verwischt würde, sondern sie müssen, wenn auch nicht überall in dem einmal angeschlagenen Tone bleiben, doch überall zu ihm zurückkehren. Das wird aus einer weiteren Bestimmung des Liedbegriffes noch klarer hervortreten: das Lied soll gesungen werden oder doch gesungen werden können, die über den Empfindungen des Liedes unausgesprochen schwebende Stimmung soll durch den Gesang ausgeprägt und fixirt werden können. Durch diese Bestimmung ist der Begriff des Liedes sowohl in der äußeren wie in der inneren Form desselben scharf begrenzt; da die Liedform der Tonkunst nur aus einer einzelnen, abgeschlossenen Melodie besteht, so ergiebt sich daraus für die äußere Gestalt des Liedes die Forderung einer rythmisch und strophisch regelmäßig wiederkehrenden Gliederung, damit alle Strophen auf derselben Melodie gesungen werden können, für die innere Form aber die Nothwendigkeit einer mindestens relativen Einheit der Empfindung: die Wogen des Gefühls dürfen im Liede nicht so hoch gehen und nicht so weit abrollen, daß sie durch die Gesangmelodie, die Verkörperung der Grundstimmung, nicht mehr gefesselt erscheinen. Diese Forderungen der Kunstlehre werden freilich von den Dichtern so wohl, wie von den Componisten vielfach unberücksichtigt gelassen, aber die Schöpfungen derselben sind dann keine Lieder, sondern Gesänge.

Die beiden Formen, in denen die lyrische Stimmung im Liede auftreten kann, sind die mimische und die musikalische; die Erste malt die Empfindung in einem beseelten Bilde, häufig ohne dieselbe irgendwie ausdrücklich hervorzuheben, die Zweite spricht die Empfindung unmittelbar aus, entweder aus der Seele des Dichters selbst, oder aber aus dem Gemüthe eines Dritten heraus, und in dieser letzten Form wirkt also das mimische Element ebenfalls, aber nur mit einem einzigen Schlage. Selbstverständlich werden alle diese Darstellungsweisen auch vielfach vermischt angewendet.

Der Inhalt der Liederdichtung ist so weit, wie das menschliche Gemüthsleben selbst, und man hat deshalb zur Erleichterung einer Uebersicht das unermeßliche Gebiet in einzelne Felder abgetheilt; zuerst in zwei Hauptklassen, in geistliche und weltliche Lieder. Von den geistlichen oder religiösen Liedern, die irgend einer aus dem Verhältnisse des Menschen zu Gott entspringenden Empfindung Ausdruck geben, trennen sich zu einer besonderen Gruppe die Kirchenlieder als solche, die für den gottesdienstlichen Gebrauch der Gemeinde bestimmt und benutzt, nicht die Gefühle oder Stimmungen des Einzelnen, sondern der ganzen kirchlichen Gemeinde aussprechen.

Geistliche Lieder.

Erweckung.

O daß ein Glaube mir vom Himmel käme,
Ein Glaube Gottes, ohne Falsch wie Gold,
Die bangen Zweifel tröstend von mir nähme,
Ach diese Zweifel, meiner Sünden Sold!
Ich such' es wohl, und kann es doch nicht finden;
Ich schmücke mich, doch bleibt die Mißgestalt;
Die Sonne glänzt; sie kann mich nicht entzünden,
Und meine Seele wird von Klagen alt.

Und Tröstung such' ich nur in irren Träumen,
In kurzer Lust und eitler Worte Klang;
Es schwebt der Geist umher in dunklen Räumen,
Zerrüttet von des Bösen Ueberdrang;
Kein Friede noch ist in dies Herz gekommen,
Und ringt sich ein Gebet vom Herzen los,
So ist der Funke wie ein Hauch verglommen,
Und das Gemüth steht allen Stürmen bloß.

Und unterdessen weht wie Frühlingsothen
Der Friede Gottes durch den Himmel fort;
Allstündlich wecket Christus seine Todten
Mit liebemächt'gem Auferstehungswort!
Und mir, o Heiland, soll die Liebe winken
Vergeblich von der Wiege bis zum Tod?
Erbarme dich! hier will ich niedersinken:
Nimm mich auf ewig hin, mein Herr und Gott!

Albert Knapp.

Treue.

Wenn Alle untreu werden,
So bleib' ich dir doch treu,
Daß Dankbarkeit auf Erden
Nicht ausgestorben sei.
Für mich umfing dich Leiden,
Vergingst für mich im Schmerz;
Drum geb' ich dir mit Freuden
Auf ewig dieses Herz.

Oft muß ich bitter weinen,
Daß du gestorben bist,
Und mancher von den Deinen
Dich lebenslang vergißt.
Von Liebe nur durchdrungen,
Hast du so viel gethan,
Und doch bist du verklungen
Und keiner denkt daran.

Du stehst voll treuer Liebe
Noch immer jedem bei,
Und wenn dir keiner bliebe,
So bleibst du dennoch treu;
Die treu'ste Liebe sieget,
Am Ende fühlt man sie,
Weint bitterlich und schmieget
Sich kindlich an dein Knie.

Ich habe dich empfunden;
O! lasse nicht von mir!
Laß innig mich verbunden
Auf ewig sein mit dir!
Einst schauen meine Brüder
Auch wieder himmelwärts,
Und sinken liebend nieder
Und fallen dir an's Herz.

Novalis.

Alles in Einem.

Ich weiß nicht, was ich suchen könnte,
Wär' jenes liebe Wesen mein;
Wann er mich seine Freude nennte
Und bei mir wär', als wär' ich sein!

So Viele geh'n umher und suchen
Mit wild verzerrtem Angesicht,
Sie heißen immer sich die Klugen
Und kennen diesen Schatz doch nicht.

Der Eine denkt, er hab's ergriffen,
Und was er hat, ist nichts als Gold.
Der will die ganze Welt umschiffen,
Nichts als ein Name wird sein Sold.

Der läuft nach einem Siegerkranze,
Und der nach einem Lorbeerzweig,
Und so wird von verschied'nem Glanze
Getäuscht ein Jeder, Keiner reich.

Hat er sich euch nicht kundgegeben?
Vergaßt ihr, wer für euch erblich?
Wer uns zu Lieb' aus diesem Leben
In bitt'rer Qual, verachtet, wich?

Habt ihr von ihm denn nichts gelesen?
Kein armes Wort von ihm gehört?
Wie himmlisch er uns gut gewesen,
Und welches Gut er uns bescheert?

Wie er vom Himmel hergekommen,
Der schönsten Mutter hohes Kind?
Welch' Wort die Welt von ihm vernommen?
Wie viel durch ihn genesen sind?

Wie er, von Liebe nur beweget,
Sich ganz uns hingegeben hat,
Und in die Erde sich geleget
Zum Grundstein einer Gottesstadt?

Kann diese Botschaft euch nicht rühren?
Ist so ein Mensch euch nicht genug?
Und öffnet ihr nicht eure Thüren
Dem, der den Abgrund für euch schlug?

Laßt ihr nicht Alles willig fahren,
Thut gern auf jeden Wunsch Verzicht,
Wollt euer Herz nur ihm bewahren,
Wenn er euch seine Huld verspricht?

Nimm du mich hin, du Held der Liebe,
Du bist mein Leben, meine Welt!
Wenn Nichts vom Irdischen mir bliebe,
So weiß ich, wer mich schadlos hält.

Du gibst mir meine Lieben wieder!
Du bleibst in Ewigkeit mir treu;
Anbetend sinkt der Himmel nieder,
Und dennoch wohnest du mir bei!

Novalis.

Kirchenlieder.

Todesmuth.

Auf Christi Wunden schlaf' ich ein;
Die machen mich von Sünden rein;
Ja, Christi Blut und Herrlichkeit
Ist meine Zier, mein Ehrenkleid.

Damit will ich vor Gott besteh'n,
Wenn ich zum Himmel werd' eingeh'n;
Ein Gotteskind ich ewig bin;
Mit Fried' und Freud' fahr' ich dahin.

Hab' Dank, o Tod, du führst mich gut!
Ich bin ja rein durch Christi Blut;
In's ew'ge Leben wandre ich;
Herr Christ, im Glauben stärke mich!

Paul Eberus.

Todesfreudigkeit.

O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen,
Die ihr durch den Tod zu Gott gekommen!
Ihr seid entgangen
Allen Leiden, die uns noch umfangen.

Muß man doch hier wie im Kerker leben,
Da nur Angst und Sorgen uns umschweben;
Was wir hier kennen,
Ist nur Müh' und Herzeleid zu nennen.

Ihr hingegen ruht in eurer Kammer,
Sicher und befreit von allem Jammer;
Kein Kreuz und Leiden
Störet eure Ruh' und eure Freuden.

Christus wischet ab euch alle Thränen;
Ihr habt schon, wonach wir uns noch sehnen;
Ihr hört und sehet,
Was hier keines Menschen Geist verstehet.

Ach, wer wollte denn nicht gerne sterben
Und den Himmel für die Welt ererben?
Wer hier noch weilen
Und nicht freudig in die Heimath eilen?

Komm, o Christus, komm, uns zu erlösen
Von der Erde Last und allem Bösen!
Bei dir, o Sonne,
Ist der Frommen Herrlichkeit und Wonne.

Simon Dach.

Hier und jenseits.

Nach einer Prüfung kurzer Tage
Erwartet uns die Ewigkeit;
Dort, dort verwandelt sich die Klage
In göttliche Zufriedenheit;
Hier übt die Tugend ihren Fleiß
Und jene Welt reicht ihr den Preis.

Wahr ist's, der Fromme schmeckt auf Erden
Schon manchen sel'gen Augenblick;
Doch alle Freuden, die ihm werden,
Sind ihm ein unvollkomm'nes Glück.
Er bleibt ein Mensch, und seine Ruh'
Nimmt in der Seele ab und zu.

Bald stören ihn des Körpers Schmerzen,
Bald das Geräusche dieser Welt;
Bald kämpft in seinem eig'nen Herzen
Ein Feind, der öfter siegt, als fällt;
Bald sinkt er durch des Nächsten Schuld
In Kummer und in Ungeduld.

Hier, wo so oft die Tugend leidet,
So oft das Laster glücklich ist,
Wo man den Glücklichen beneidet
Und des Bekümmerten vergißt,
Hier kann der Mensch nie frei von Pein,
Nie frei von eig'ner Schwachheit sein.

Hier such' ich's nur, dort werd' ich's finden;
Dort werd' ich, heilig und verklärt,
Der Tugend ganzen Werth empfinden,
Den unaussprechlich großen Werth;
Den Gott der Liebe werd' ich seh'n,
Ihn lieben, ewig ihn erhöh'n.

Da wird der Vorsicht heil'ger Wille
Mein Wille, meine Wohlfahrt sein,
Und lieblich Wesen, Heil die Fülle
Am Throne Gottes mich erfreu'n.
Dann läßt Gewinn stets auf Gewinn
Mich fühlen, daß ich selig bin.

Da werd' ich das im Licht erkennen,
Was ich auf Erden dunkel sah;

Das wunderbar und heilig nennen,
Was unerforschlich hier geschah.
Dort denkt mein Geist mit Preis und Dank
Die Schickung im Zusammenhang.

Da werd' ich zu dem Throne dringen,
Wo Gott, mein Heil, sich offenbart;
Ein Heilig, Heilig, Heilig singen
Dem Lamme, das erwürget ward,
Und aller Himmel sel'ges Heer
Jauchzt ihm einstimmig Preis und Ehr'.

Da werd' ich in der Engel Schaaren
Mich ihnen gleich und heilig seh'n;
Das nie gestörte Glück erfahren,
Mit Frommen stets fromm umzugeh'n.
Da wird durch jeden Augenblick
Ihr Heil mein Heil, ihr Glück mein Glück.

Da werd' ich dankvoll dem begegnen,
Der Gottes Weg mich gehen hieß,
Ihn mit entzückter Rührung segnen,
Daß er ihn mir so treulich wies.
Da find' ich in des Höchsten Hand
Den Freund, den ich auf Erden fand.

Da ruft, o möchte Gott es geben!
Vielleicht auch mir ein Sel'ger zu:
Heil sei dir, denn du hast das Leben,
Die Seele mir gerettet, du!
O Gott, wie muß das Glück erfreu'n,
Der Retter einer Seele sein.

Was seid ihr, Leiden dieser Erden,
Doch gegen jene Herrlichkeit,
Die offenbar an uns soll werden
Von Ewigkeit zu Ewigkeit?
Wie nichts, wie gar nichts gegen sie
Ist doch ein Augenblick voll Müh!

Gellert.

Wie die geistlichen Lieder weiter in Glaubens-, Buß-, Danklieder u. s. w. zerfallen, so können auch die weltlichen Lieder ihrem Inhalte nach in mannigfache Gruppen getheilt werden, unter denen die Gliederung in Liebeslieder, Gesellschaftslieder, Vaterlandslieder und Naturlieder die umfassendste zu sein scheint, obgleich auch hier noch manche Gruppe fehlt oder sich nur gezwungen einfügt.

Liebeslieder.

Nähe des Geliebten.

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Meere strahlt;
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer
In Quellen malt.

Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege
Der Staub sich hebt;
In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege
Der Wandrer bebt.

Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen
Die Welle steigt.
Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen,
Wenn Alles schweigt.

Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne,
Du bist mir nah!
Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
O wärst du da!

Goethe.

Die Verlobte.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldnes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlichen Traum;
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,
Du hast mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen Werth.

Ich werd' Ihm dienen, Ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in Seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldnes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein!

Chamisso.

Soldatenliebe.

Steh' ich in finstrer Mitternacht
So einsam auf der stillen Wacht,
So denk' ich an mein fernes Lieb',
Ob mir's auch treu und hold verblieb.

Als ich zur Fahne fortgemüßt,
Hat sie so herzlich mich geküßt,
Mit Bändern meinen Hut geschmückt
Und weinend mich an's Herz gedrückt.

Sie liebt mich noch, sie ist mir gut,
Drum bin ich froh und wohlgemuth;
Mein Herz schlägt warm in kalter Nacht,
Wenn es an's treue Lieb' gedacht.

Jetzt bei der Lampe mildem Schein
Gehst du wohl in dein Kämmerlein
Und schickst dein Nachtgebet zum Herrn
Auch für den Liebsten in der Fern'!

Doch wenn du traurig bist und weinst,
Mich von Gefahr umrungen meinst;
Sei ruhig, bin in Gottes Hut,
Er liebt ein treu Soldatenblut.

Die Glocke schlägt, bald naht die Rund'
Und löst mich ab zu dieser Stund';
Schlaf wohl im stillen Kämmerlein
Und denk' in deinen Träumen mein.

Wilhelm Hauff.

Das zerbrochene Ringlein.

In einem kühlen Grunde,
Da geht ein Mühlenrad,
Mein' Liebste ist verschwunden,
Die dort gewohnet hat.

Sie hat mir Treu' versprochen,
Gab mir einen Ring dabei,
Sie hat die Treu' gebrochen,
Mein Ringlein sprang entzwei.

Ich möcht' als Spielmann reisen
Weit in die Welt hinaus,
Und singen meine Weisen
Und gehn von Haus zu Haus.

Ich möcht' als Reiter fliegen
Wohl in die blut'ge Schlacht,
Um stille Feuer liegen
Im Feld' bei dunkler Nacht.

Hör' ich das Mühlrad gehen,
Ich weiß nicht, was ich will —
Ich möcht' am liebsten sterben,
Da wär's auf einmal still.

v. Eichendorff.

Volkslied.

Ach Gott, wie weh thut scheiden!
Hat mir mein Herz verwund't.
So trab' ich über die Haiden
Und trauer' zu aller Stund'.
Der Stunden sind so viel!
Mein Herz trägt heimlich's Leiden,
Wiewohl ich oft fröhlich bin.

Hatt' mir ein Gärtlein gebauet
Von Veilchen und grünem Klee;
Ist mir zu früh erfroren,
Thut meinem Herzen weh;
Ist mir erfroren bei Sonnenschein
Ein Kraut: Je länger je lieber,
Ein Blümlein: Vergiß nicht mein.

Das Blümlein, das ich meine,
Das ist von edler Art,
Ist aller Tugend reine,
Ihr Mündlein, das ist zart;
Ihre Aeuglein, die sind hübsch und fein,
Wann ich an sie gedenke —
Wie gern ich wollt' bei ihr sein!

Sollt' mich meines Buhlen erwegen,*)
Als oft ein Anderer thut,
Sollt' führen ein fröhliches Leben,
Dazu einen leichten Muth.
Das kann und mag doch nicht sein;
Gesegne dich Gott im Herzen!
Es muß geschieden sein.

Nach Uhland.

Gesellschaftslieder.

(Trink-, Wander-, Abschieds-, Standeslieder u. s. w.)

Wanderlied.

Wohlauf! noch getrunken
Den funkelnden Wein!
Ade nun, ihr Lieben!
Geschieden muß sein.
Ade nun, ihr Berge,
Du väterlich Haus!
Es treibt in die Ferne
Mich mächtig hinaus.

Die Sonne, sie bleibet
Am Himmel nicht steh'n;
Es treibt sie, durch Länder
Und Meere zu geh'n.
Die Woge nicht haftet
Am einsamen Strand;
Die Stürme, sie brausen
Mit Macht durch das Land.

Mit eilenden Wolken
Der Vogel dort zieht,
Und singt in der Ferne
Ein heimathlich Lied.
So treibt es den Burschen
Durch Wälder und Feld,
Zu gleichen der Mutter,
Der wandernden Welt.

Da grüßen ihn Vögel
Bekannt über'm Meer;
Sie flogen von Fluren
Der Heimath hierher.
Da duften die Blumen
Vertraulich um ihn;
Sie trieben vom Lande
Die Lüfte dahin.

Die Vögel, die kennen
Sein väterlich Haus.
Die Blumen einst pflanzt' er
Der Liebe zum Strauß;
Und Liebe, die folgt ihm,
Die geht ihm zur Hand;
So wird ihm zur Heimath
Das ferneste Land.

Just. Kerner.

*) „Mir ihn aus dem Sinne schlagen."

Aufmunterung zur Freude.

Wer wollte sich mit Grillen plagen,
So lang' uns Lenz und Jugend blüh'n?
Wer wollt' in seinen Blüthentagen
Die Stirn in düstre Falten zieh'n?

Die Freude winkt auf allen Wegen,
Die durch dies Pilgerleben geh'n,
Sie bringt uns selbst den Kranz entgegen,
Wann wir am Scheidewege steh'n.

Noch rinnt und rauscht die Wiesenquelle,
Noch ist die Laube kühl und grün;
Noch scheint der liebe Mond so helle,
Wie er durch Adams Bäume schien!

Noch macht der Saft der Purpurtraube
Des Menschen krankes Herz gesund;
Noch schmecket in der Abendlaube
Der Kuß auf einen rothen Mund!

Noch tönt der Busch voll Nachtigallen
Dem Jüngling hohe Wonne zu;
Noch strömt, wenn ihre Lieder schallen,
Selbst in zerriss'ne Seelen Ruh'!

O wunderschön ist Gottes Erde,
Und werth, darauf vergnügt zu sein!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freu'n.

Hölty.

Der Schütz.

Mit dem Pfeil, dem Bogen,
Durch Gebirg' und Thal
Kommt der Schütz gezogen
Früh am Morgenstrahl.

Wie im Reich der Lüfte
König ist der Weih':
Durch Gebirg' und Klüfte
Herrscht der Schütze frei.

Ihm gehört das Weite,
Was sein Pfeil erreicht,
Das ist seine Beute,
Was da kreucht und fleucht.

Schiller.

Schifferlied.

Auf, Matrosen, die Anker gelichtet,
Segel gespannt, den Kompaß gerichtet!
Liebchen, Ade!
Scheiden thut weh'!
Morgen geht's in die wogende See.

Dort draußen auf tobenden Wellen
Schwankende Schiff' an Klippen zerschellen;
In Sturm und Schnee
Wird mir so weh,
Daß ich auf immer vom Liebchen geh.

Einen Kuß noch von rosigen Lippen,
Und ich fürchte nicht Sturm und nicht Klippen.
Brause du, See!
Sturmwind, weh'!
Wenn ich mein Liebchen nur wiederseh'!

Und seh' ich die Heimath nicht wieder,
Reißen die Fluthen mich nieder
Tief in die See,
Liebchen, Ade!
Wenn ich dich droben nur wiederseh'!

Vaterlandslieder.

Freiheit.

Freiheit, die ich meine,
Die mein Herz erfüllt,
Komm mit deinem Scheine,
Süßes Engelsbild!
Magst du nie dich zeigen
Der bedrängten Welt?
Führest deinen Reigen
Nur am Sternenzelt?

Auch bei grünen Bäumen
In dem luft'gen Wald,
Unter Blüthenträumen
Ist dein Aufenthalt.
Ach das ist ein Leben,
Wenn es weht und klingt,
Wenn dein stilles Weben
Wonnig uns durchdringt,

Wenn die Blätter rauschen
Süßen Freundesgruß,
Wenn wir Blicke tauschen,
Liebeswort und Kuß!
Aber immer weiter
Nimmt das Herz den Lauf:
Auf der Himmelsleiter
Steigt die Sehnsucht auf.

Aus den stillen Kreisen
Kommt mein Hirtenkind,
Will der Welt beweisen,
Was es denkt und minnt.
Blüht ihm doch ein Garten,
Reift ihm doch ein Feld
Auch in jener harten
Steinerbauten Welt. (d. h. in Städten.)

Wo sich Gottes Flamme
In ein Herz gesenkt,
Das am alten Stamme
Treu und liebend hängt; (am Regentenhause.)
Wo sich Männer finden,
Die für Ehr' und Recht
Muthig sich verbinden,
Weilt ein frei Geschlecht.

Hinter dunklen Wällen,
Hinter eh'rnem Thor,
Kann das Herz noch schwellen
Zu dem Licht empor.
Für die Kirchenhallen,
Für der Väter Gruft,
Für die Liebsten fallen,
Wenn die Freiheit ruft —

Das ist rechtes Glühen
Frisch und rosenroth;
Heldenwangen blühen
Schöner auf im Tod.
Wollest auf uns lenken
Gottes Lieb' und Lust,
Wollest gern dich senken
In die deutsche Brust.

Freiheit, die ich meine,
Die mein Herz erfüllt,
Komm mit deinem Scheine,
Süßes Engelsbild!
Freiheit, holdes Wesen,
Gläubig, kühn und zart,
Hast ja lang erlesen
Dir die deutsche Art.

M. v. Schenkendorf.

Frühlingsgruß an das Vaterland. 1814.

Wie mir deine Freuden winken
Nach der Knechtschaft, nach dem Streit!
Vaterland, ich muß versinken
Hier in deiner Herrlichkeit.
Wo die hohen Eichen sausen,
Himmelan das Haupt gewandt,
Wo die starken Ströme brausen,
Alles das ist deutsches Land.

Von dem Rheinfall hergegangen
Komm' ich, von der Donau Quell,
Und in mir sind aufgegangen
Liebessterne mild und hell;
Niedersteigen will ich, strahlen
Soll von mir der Freudenschein
In des Neckars frohen Thalen
Und am silberblauen Main.

Weiter, weiter mußt du dringen,
Du mein deutscher Freiheitsgruß!
Sollst vor meiner Hütte klingen
An dem fernen Memelfluß.
Wo noch deutsche Worte gelten,
Wo die Herzen stark und weich
Zu dem Freiheitskampf sich stellten,
Ist auch heil'ges deutsches Reich.

Alles ist in Grün gekleidet,
Alles strahlt im jungen Licht,
Anger, wo die Heerde weidet,
Hügel, wo man Trauben bricht;
Vaterland, in tausend Jahren
Kam dir solch ein Frühling kaum;
Was die hohen Väter waren,
Heißet nimmermehr ein Traum.

Aber einmal müßt ihr ringen
Noch in ernster Geisterschlacht
Und den letzten Feind bezwingen,
Der im Innern drohend wacht.
Haß und Argwohn müßt ihr dämpfen,
Geiz und Neid und böse Lust;
Dann nach langen, schweren Kämpfen
Kannst du ruhen, deutsche Brust.

Jeder ist dann reich an Ehren,
Reich an Demuth und an Macht;
So nur kann sich recht verklären
Unsers Kaisers heil'ge Pracht.
Alte Sünden müssen sterben
In der gottgesandten Fluth,
Und an einen sel'gen Erben
Fallen das entsühnte Gut.

Segen Gottes auf den Feldern,
In des Weinstocks heil'ger Frucht;
Manneslust in grünen Wäldern,
In den Hütten frohe Zucht;
In der Brust ein frommes Sehnen,
Ew'ger Freiheit Unterpfand;
Liebe spricht in zarten Tönen
Nirgends wie im deutschen Land.

Ihr in Schlössern, ihr in Städten,
Welche schmücken unser Land,
Ackersmann, der auf den Beeten
Deutsche Frucht in Garben band,
Traute deutsche Brüder, höret
Meine Worte alt und neu:
Nimmer wird das Reich zerstöret,
Wenn ihr einig seid und treu!

M. v. Schenkendorf.

Der Greis auf Hydra.

(Odenartig.)

Ich stand auf hohem Felsen, tief unter mir die Fluth;
Da schwang sich meine Seele empor zu freiem Muth.
Ich ließ die Blicke schweifen weit über Land und Meer:
So weit, so weit sie reichen, klirrt keine Kette mehr;
So weit, so weit sie reichen, kein halber Mond zu sehn:
Auf Bergen, Thürmen, Masten die heil'gen Kreuze wehn;
So weit, so weit sie reichen, es hebt sich jede Brust
In Eines Glaubens Flamme, in Einer Lieb' und Lust.
Und Alles, was uns fesselt, und Alles, was uns drückt,
Was einen nur bekümmert, was einen nur entzückt,
Wir werfen's in das Feuer, wir senken's in die Fluth,
Die wogt durch Aller Herzen in einer heil'gen Gluth.

Ich sehe Schiffe fahren, die stolze Woge braust;
Ist es der Sturm der Freiheit, der in die Segel saust?
Heil euch und eurer Reise! Heil eurer schönen Last!
Heil eurem ganzen Baue vom Kiele bis zum Mast!
Ihr steuert durch die Fluthen nach einem edlen Gut:
Ihr holt des Sieges Blume, die wächst im Heldenblut.
Es donnert aus der Ferne; ist es der Gruß der Schlacht?
Ist es der Wogen Brandung, die an die Felsen kracht?
Das Herz will mir zerspringen bei dieses Donners Ton!
Ich bin zu alt zum Kampfe und habe keinen Sohn!

Wilh. Müller.

Preußisches Grenadierlied
aus dem siebenjährigen Kriege.

Friderikus Rex, unser König und Herr,
Der rief seine Soldaten allesammt in's Gewehr:
Zweihundert Bataillons und an die tausend Schwadronen,
Und jeder Grenadier kriegt sechzig Patronen.

„Ihr verfluchten Kerls," sprach seine Majestät,
„Daß Jeder in der Bataille seinen Mann mir steht!
„Sie gönnen mir nicht Schlesien und die Grafschaft Glatz
„Und die hundert Millionen in meinem Schatz."

„Die Kaiserin hat sich mit den Franzosen alliirt,
„Und das römische Reich gegen mich revoltirt,
„Die Russen sein gefallen in Preußen ein,
„Auf, laßt uns sie zeigen, daß wir brave Landskinder sein."

„Meine Generale Schwerin und Feldmarschall von Keith
„Und der Generalmajor von Ziethen sind allemal bereit;
„Kotz Mohren, Blitz und Kreuzelement,
„Wer den Fritz und seine Soldaten noch nicht kennt!“

Nun Adjö, Lowise, wisch ab das Gesicht,
Eine jede Kugel die trifft ja nicht,
Denn träf' jede Kugel apart ihren Mann,
Wo kriegten die Könige ihre Soldaten dann!

Die Musketenkugel macht ein kleines Loch,
Die Kanonenkugel ein weit größeres noch.
Die Kugeln sind alle von Eisen und Blei,
Doch manche Kugel geht manchem vorbei!

Unsre Artillerie hat ein fürtrefflich Kaliber,
Und von den Preußen geht keiner nicht zum Feinde nicht über;
Die Schweden, die zahlen verflucht schlechtes Geld,
Wer weiß, ob der Oestreicher besseres hält.

Mit Pomade bezahlt den Franzosen sein König,
Wir kriegen's alle Wochen bei Heller und Pfennig.
Kotz Mohren, Blitz und Kreuzelement,
Wer kriegt so prompt, wie der Preuße sein Traktament!

Friderikus, mein König, den der Lorbeerkranz ziert,
Ach hättest du nur öfters zu plündern permittirt,
Friderikus Rex, mein König und Held,
Wir schlügen den Teufel für dich aus der Welt.

Willibald Alexis.

Naturlieder.

Schäfers Sonntagslied.

Das ist der Tag des Herrn!
Ich bin allein auf weiter Flur,
Noch Eine Morgenglocke nur!
Nun stille nah und fern!

Anbetend knie' ich hier.
O süßes Grau'n! Geheimes Weh'n:
Als knieten Viele ungeseh'n
Und beteten mit mir.

Der Himmel, nah und fern,
Er ist so klar und feierlich,
So ganz, als wollt' er öffnen sich.
Das ist der Tag des Herrn!

Uhland.

Herbstlied.

Feldeinwärts flog ein Vögelein
Und sang im muntern Sonnenschein
Mit süßem, wunderbarem Ton:
Ade! ich fliege nun davon!
Weit, weit
Reis' ich noch heut!

Ich horchte auf den Feldgesang,
Mird ward so wohl und doch so bang;
Mit frohem Schmerz, mit trüber Lust
Stieg wechselnd bald und sank die Brust.
Herz! Herz!
Brichst du vor Wonn' oder Schmerz?

Doch als ich Blätter fallen sah,
Da dacht ich: Ach, der Herbst ist da!
Der Sommergast, die Schwalbe, zieht;
Vielleicht so Lieb' und Sehnsucht flieht
Weit, weit,
Rasch mit der Zeit!

Doch rückwärts kam der Sonnenschein,
Dicht zu mir drauf das Vögelein;
Es sah mein thränend Angesicht
Und sang: Die Liebe wintert nicht!
Nein! nein!
Ist und bleibt Frühlingschein!

Tieck.

Frühlingsfeier.

Wälder knospen, Wiesen grünen,
Neues Leben dringt hervor;
Auch das Gräschen auf den Dünen
Streckt sein Händlein froh empor.
An den Bächen, an den Quellen
Tanzen Mücken hier und dort,
Fische hüpfen auf den Wellen,
Schwalben segeln drüber fort.
Alles webet, schwebet, ringt,
Freut sich, schwingt sich, jauchzt und singt
Auf gen Himmel, auf gen Himmel.

Sollen wir denn jetzt noch trauern,
Wie der Winter ernst und kalt?
Wir in unsern alten Mauern
Ohne Himmel, Feld und Wald?
Nein, wir wandeln draußen wieder!
Freude giebt uns ihr Geleit,
Liebe lehrt uns neue Lieder,
Schenkt uns neue Seligkeit.
Uns're Seele ringt und strebt,
Singt und schwingt sich, webt und schwebt
Auf gen Himmel, auf gen Himmel.

Auf gen Himmel alles Leben!
Denn vom Himmel kam's herab;
Drum so laß uns wiedergeben,
Was er uns so gnädig gab.
Ja, froh sind wir jetzt und singen
Auf des Frühlings Freudenau,
Thun, als wollten wir gleich springen
In des Himmels ew'ges Blau.
Alle Sorg' und Traurigkeit,
Jeder Gram und jedes Leid
Bleibt der Erde, nur der Erde.

Hoffmann von Fallersleben.

Wanderlust.

Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus,
Da bleibe, wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus;
Wie die Wolken wandern am himmlischen Zelt,
So steht auch mir der Sinn in die weite, weite Welt.

Herr Vater, Frau Mutter, daß Gott euch behüt',
Wer weiß, wo in der Ferne mein Glück mir noch blüht;
Es giebt so manche Straße, da nimmer ich marschirt,
Es giebt so manchen Wein, den ich nimmer noch probirt.

Frisch auf drum, frisch auf im hellen Sonnenstrahl,
Wohl über die Berge, wohl durch das tiefe Thal;
Die Quellen erklingen, die Bäume rauschen all',
Mein Herz ist wie 'ne Lerche und stimmet ein mit Schall.

Und Abends im Städtlein da kehr' ich durstig ein:
„Herr Wirth, Herr Wirth, eine Kanne blanken Wein!
Ergreife die Fiedel, du lust'ger Spielmann du,
Von meinem Schatz das Liedel, das sing' ich dazu."

Und find' ich keine Herberg, so lieg' ich zu Nacht
Wohl unter blauem Himmel; die Sterne halten Wacht;
Im Winde die Linde, die rauscht mich ein gemach,
Es küsset in der Früh' das Morgenroth mich wach.

O Wandern, o Wandern, du freie Burschenlust,
Da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust;
Da singet und jauchzet das Herz zum Himmelszelt:
Wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt!

E. Geibel.

Die Ode.

§ 46. Der ersten, oberflächlichen Betrachtung scheint der Unterschied zwischen Lied und Ode nur in dem höheren Aufschwunge der Begeisterung zu liegen, mit welchem die lyrischen Empfindungen und Gefühle in der Ode ausgesprochen werden; bei tieferem Eingehen wird sich aber bald eine wesentlichere Verschiedenheit herausstellen: während im Liede der Ausdruck des Gefühls und der Empfindung nur die Aufgabe hatte, eine poetische Stimmung hervorzurufen, so gelangen in der Ode diese Gemüthsregungen durchaus und ausschließlich um ihrer selbst willen zur Darstellung. Mit dieser Unterscheidung fallen für die Ode zunächst die das Lied innerlich und äußerlich beschränkenden Forderungen fort, welche aus dem Zusammenwirken mit der Tonkunst sich ergaben — denn

wenn Oden auch componirt und gesungen werden können, so geschieht es doch nicht mehr in der einfachen Melodie des Liedes, sondern in den höheren, ausgeführteren Formen der Cantate: die Ode kann sich rythmisch und strophisch frei entfalten und ist auch innerlich nur durch den eignen Darstellungsgegenstand gebunden. Der höhere Schwung der Begeisterung ist indessen immerhin wesentlich für den Begriff der Ode, und da in dieser Beziehung nur ein Gradunterschied zwischen Lied und Ode besteht, so werden sich zunächst Uebergangsformen zwischen Beiden entwickeln, Lieder mit odenartigem Schwunge und Oden (oder Hymnen) mit liederartigem Stimmungsausdrucke und liederartiger Gesangsfähigkeit.

Winternacht.

Vor Kälte ist die Luft erstarrt,
Es kracht der Schnee von meinen Tritten,
Es dampft mein Hauch, es klirrt mein Bart,
Nur fort, nur immer fort geschritten!

Wie feierlich die Gegend schweigt!
Der Mond bescheint die alten Fichten,
Die, sehnsuchtsvoll zum Tod geneigt,
Den Zweig zurück zur Erde richten.

Frost, friere mir in's Herz hinein!
Tief in das heißbewegte, wilde!
Daß einmal Ruh' mag drinnen sein,
Wie hier im nächtlichen Gefilde!

Nikol. Lenau.

Wandrers Nachtlied.

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach! ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede!
Komm, ach komm in meine Brust!

Goethe.

Wie schön leucht't uns der Morgenstern,
Voll Gnad' und Wahrheit von dem Herrn
Aus Juda aufgegangen!
O edler Hirt, du Davidssohn,
Mein König auf dem Himmelsthron,
Du hast mein Herz umfangen!
Lieblich,
Freundlich,
Schön und prächtig,
Stark und mächtig,
Reich von Gaben,
Hoch und wundervoll erhaben.

O Kleinod, dem kein Engel gleicht,
Sohn Gottes, den kein Lob erreicht,
Vom Vater uns gegeben!
Du bist der Seele höchster Ruhm;
Dein süßes Evangelium
Ist lauter Geist und Leben.
Dich, dich
Will ich
Ewig fassen,
Nimmer lassen!
Brot des Lebens,
Dein genieß ich nicht vergebens.

Herr, ich bin dein und du bist mein!
Geuß tief in meine Seel' hinein
Die Flamme deiner Liebe!
Ich bin ein Glied an deinem Leib;
O gib mir, daß ich's ewig bleib'
Im reinsten Liebestriebe!
Nach dir
Wallt mir
Mein Gemüthe,
Ew'ge Güte!
All mein Sehnen
Suchet dich mit stillen Thränen.

Von Gott kommt mir ein Freudenlicht,
Wenn mich dein holdes Angesicht
Mit Freundlichkeit anblicket.
O Herr Jesu, mein trautes Gut!
Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut,
Das ist's, was mich erquicket.
Nimm mich
Freundlich
In die Arme!
Ich erwarme
Nur von Gnaden:
Auf dein Wort komm' ich geladen.

Herr Gott, Vater, du starker Held,
Du hast mich ewig vor der Welt
In deinem Sohn erkoren!
Dein Sohn hat sich mit mir vereint;
Ich bin in meinem Seelenfreund
Zu Freuden neu geboren.
Preis dir!
Heil mir!
Himmlisch Leben
Wird er geben
Mir dort oben!
Ewig soll mein Herz ihn loben!

Hebt nun die Harfen hoch empor
Und laßt ein Lied im höhern Chor,
Den Freudenpsalm erschallen!
Daß ich mit Jesu möge heut
Und morgen und in Ewigkeit
In steter Liebe wallen!
Singet,
Klinget,
Jubiliret,
Triumphiret!
Dankt dem Sohne!
Heil sei dem, der auf dem Throne!

Wie freu' ich mich, Herr Jesu Christ,
Daß du der Erst' und Letzte bist,
Der Anfang und das Ende!
Du wirst mich einst, ich bin's gewiß,
Aufnehmen in das Paradies;
Drauf fass' ich deine Hände.
Amen,
Amen!
Komm', du Sonne
Aller Wonne!
Bleib' nicht lange,
Daß ich ewig dich umfange!

Philipp Nicolai. (Verändert.)

Ferner aber wird durch den höheren Grad der Begeisterung, der dem Gefühle in der Ode Ausdruck leiht, das Stoffgebiet derselben wesentlich beschränkt. Die Ode umfaßt freilich den gesammten Darstellungskreis des Liedes, ja der ganzen lyrischen Dichtung, da der Flug ihrer Begeisterung auch den Gedanken mit sich fortreißt, aber sie kann nur die höchsten Spitzen dieser Stoffgruppen verwenden, weil sie überall, wo sie nicht das Höchste seiner Art besingt, also

mit großen Mitteln kleine, oder auch nur weniger große Zwecke verfolgt, als Parodie wirken muß. Endlich fordert der höhere Schwung der Begeisterung trotz aller Freiheit, ja eben wegen dieser Freiheit, in der Ode auch die höchste Entwickelung der Form, und aller Glanz der Sprache und des Rythmus in Vers, Strophe und Strophengruppe bis zu scheinbarer Regellosigkeit findet hier seine Stelle.

Oden in antiken Versmaßen.

An Fanny.

(Alkäisches Versmaß.)

Wenn einst ich todt bin, wenn mein Gebein zu Staub
Ist eingesunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schicksal,
Brechend im Tode, nun ausgeweint hast,

Und still anbetend da, wo die Zukunft ist,
Nicht mehr hinauf blickst; wenn mein ersungner Ruhm,
Die Frucht von meiner Jünglingsthräne,
Und von der Liebe zu dir, Messias,

Nun auch verweht ist, oder von Wenigen
In jene Welt hinüber gerettet ward;
Wenn du alsdann auch, meine Fanny,
Lange schon todt bist, und deines Auges

Still heitres Lächeln und sein beseelter Blick
Auch ist erloschen; wenn du, vom Volke nicht
Bemerket, deines ganzen Lebens
Edlere Thaten nunmehr gethan hast,

Des Nachruhms werther, als ein unsterblich Lied;
Ach wenn du dann auch einen Beglückteren
Als mich geliebt hast, laß den Stolz mir,
Einen Beglückteren, doch nicht Edlern:

Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehn!
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn!
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmtest.

Dann wägt, die Wagschaal' in der gehobnen Hand,
Gott Glück und Tugend gegen einander gleich;
Was in der Dinge Lauf jetzt mißklingt,
Tönet in ewigen Harmonien!

Wenn dann du dastehst, jugendlich auferweckt,
Dann eil' ich zu dir! säume nicht, bis mich erst
Ein Seraph bei der Rechten fasse
Und mich, Unsterbliche, zu dir führe.

Dann soll dein Bruder, innig von mir umarmt,
Zu dir auch eilen! Dann will ich thränenvoll,
Voll froher Thränen jenes Lebens,
Neben dir stehn, dich mit Namen nennen,

Und dich umarmen! Dann, o Unsterblichkeit,
Gehörst du ganz uns! Kommt, die das Lied nicht singt,
Kommt, unaussprechlich süße Freuden!
So unaussprechlich, als jetzt mein Schmerz ist.

Rinn' unterdeß, o Leben! Sie kommt gewiß,
Die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft!
Ihr andern, seid der schwermuthsvollen
Liebe geweiht, und umwölkt und dunkel!

Klopstock.

Der Vesuv im Dezember 1830.

(Sapphisches Versmaß.)

Schön und glanzreich ist des bewegten Meeres
Wellenschlag, wenn tobenden Lärms es anbraust;
Doch dem Feu'r ist kein Element vergleichbar,
Weder an Allmacht,

Noch an Reiz für's Auge. Bezeug' es Jeder,
Der zum Rand abschüssiger Kratertiefe,
Während Nacht einhüllt die Natur, mit Vorwitz
Staunend emporklimmt;

Wo im Sturmschritt rollender Donner machtvoll
Aus dem anwuchsdrohenden, steilen Kegel
Fort und fort auffahren in goldner Unzahl
Flammige Steine,

Deren Last, durch Gluthen und Dampf geschleudert,
Bald umher auf aschige Höh'n Rubine
Reichlich sä't, bald auch von des Kraters schroffen
Wänden hinabrollt:

Während still, aus nächtlichem Grund, die Lava
Quillt. — Des Rauchs tiefschattige Wolk' umdüstert,
Holder Mond, dein ruhiges, friedenreiches,
Silbernes Antlitz.

v. Platen.

Rückkehr in die Heimath.

(Altäisches Versmaß.)

Ihr milden Lüfte, Boten Italiens!
Und du mit deinen Pappeln, geliebter Strom!
Ihr wogenden Gebirg'! o all' ihr
Sonnigen Gipfel! so seid ihr's wieder!

Du stiller Ort! In Träumen erschienst du fern
Nach hoffnungslosem Tage dem Sehnenden,
Und du mein Haus, und ihr Gespielen,
Bäume des Hügels, ihr wohlbekannten!

Wie lang ist's, o wie lange! Des Kindes Ruh'
Ist hin, und hin ist Jugend und Lieb' und Glück, —
Doch du, mein Vaterland, du heilig
Duldendes, siehe, du bist geblieben!

Und darum, daß sie dulden mit dir, mit dir
Sich freu'n, erziehst du, Theures, die Deinen auch,
Und mahnst in Träumen, wenn sie ferne
Schweifen und irren, die Ungetreuen!

Und wenn im heißen Busen dem Jünglinge
Die eigenmächt'gen Wünsche besänftiget
Und stille vor dem Schicksal sind, dann
Giebt der Geläuterte dir sich lieber.

Lebt wohl denn, Jugendtage, du Rosenpfad
Der Lieb', und all ihr Pfade des Wanderers,
Lebt wohl! und nimm und segne du mein
Leben, o Himmel der Heimath, wieder!

Hölderlin.

Lebensstimmung.

(Selbstgeschaffenes Versmaß.)

– – – – ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – – ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Wem dein wachsender Schmerz Busen und Geist beklemmt,
Als Vorbote des Tods, bitterer Menschenhaß,
Dem blühn der Gesang, die Tänze,
Die Gelage der Jugend nicht!

Sein Zeitalter und er scheiden sich feindlich ab,
Ihm mißfällt, was erfreut Tausende, während er
Scharfsichtige, finstre Blicke
In die Seele der Thoren wirft.

Weh ihm, wenn die Natur zarteren Bau vielleicht,
Bildungsreicheren lieh seinem Gehör, um durch
Kunstvolle Musik der Worte
Zu verewigen jede Pein.

Wenn unreifes Geschwätz oder Verleumdung ihn
Kleinlichst foltert, und er, welchen der Pöbel höhnt,
Nicht ohne geheimes Knirschen
Unerträgliche Qual erträgt;

Wenn Wahrheiten er denkt, die er verschweigen muß,
Wenn Wahnsinn dem Verstand schmiedet ein eh'rnes Joch,
Wenn Schwäche des Starken Geißel
Wie ein heiliges Zepter küßt:

Ja, dann wird er gemach müde des bunten Spiels,
Freiheitathmender wehn Lüfte des Heils um ihn,
Weglegt er der Täuschung Mantel
Und der Sinne gesticktes Kleid.

Ob zwei Seelen es giebt, welche sich ganz verstehn?
Wer antwortet? Der Mensch forsche dem Räthsel nach,
Gleichstimmige Menschen suchend,
Bis er stirbt, bis er sucht und stirbt.

v. Platen.

Oden in modernen Strophen.

Friedensreigen.

Mit Gesang und Tanz sei gefeiert,
O du Tag, und, o Nacht, auch du!
Denn er kommt, der Fried', und erneuert
Die Gefild' uns mit Heil und Ruh'.
Von der Grenze kehrt, wer gestritten,
Mit der Eichen Laub in die Hütten:
O wie eilt ihr Gang
In der Trommel Klang,
In der Hörner Getön' und dem Siegesgesang!

Wer daheim in Angst sich gegrämet,
O! hinaus, und begrüßt das Heer
Mit der Lieb' Umarmung, und nehmet
Das Gepäck und das Mordgewehr!
Ja, er lebt, dein Sohn, du Betrübter!
Ja, er lebt' o Braut, dein Geliebter!
Ja, der Vater lebt!
Wie er segnend strebt
Nach der Kindelein Schwarm, und vor Freude bebt.

Sei gegrüßt in heiligen Narben,
Mit Triumph auch gegrüßt, o Held!
Mit Triumph auch gegrüßt sie, die starben
Für Gemein' und Altar im Feld!
Doch verschont, unrühmliche Zähren,
Die geweihte Gruft zu entehren!
Es belohnt, o Wais',
Und, o Wittw' und Greis,
Es belohnet die Gemein' euch mit Kost und Preis!

Wie umzog uns schwarz das Gewitter
Der Verschwornen zu Fuß und Roß:
Des Tyrannen Schwarm und der Ritter
Ein unzählbarer Miethlingstroß!
Doch ein Hauch verweht' das Getümmel,
Und es strahlt die Sonn' an dem Himmel.
Froh beginnt der Tanz
In dem Eichenkranz
Um der Freiheit Altar und des Vaterlands.

Nun erhebt euch, frei der Befehdung,
Die Gewerb' und das Land zu bau'n:
Daß erblüh'n von Fleiß aus Verödung
Der Verbrüderten Berg' und Au'n.
Dem Gebornen pflanzt und dem Gatten;
Und der Säugling spiel' in dem Schatten.
Kein Bezwinger schwächt
Uns Gesetz und Recht;
Es gebeut kein Tyrann, es gehorcht kein Knecht.

O du Vaterland der Gemeine,
Die für All' und für Einen wirkt,
Wo für Aller Wohl auch der Eine
Mit Entschlossenheit lebt und stirbt!
Wir Vereinten schwören dir wieder,
Zu beharren frei und wie Brüder!
Ja, mit Herz und Hand
Sei geknüpft das Band
Für Gemein' und Altar, o du Vaterland!

J. H. Voß.

Die deutsche Flotte.

Erwach', mein Volk, mit neuen Sinnen,
Blick' in des Schicksals gold'nes Buch,
Lies aus den Sternen Dir den Spruch:
Du sollst die Welt gewinnen!

Erwach', mein Volk, heiß' Deine Töchter spinnen!
Wir brauchen wieder einmal deutsches Linnen
Zu deutschem Segeltuch.

Hinweg die feige Knechtsgeberde;
Zerbrich der Heimath Schneckenhaus,
Zieh' muthig in die Welt hinaus,
Daß sie Dein eigen werde!
Du bist der Hirt der großen Völkerheerde,
Du bist das große Hoffnungsvolk der Erde!
Drum wirf den Anker aus!

War Hellas einst von beff'rem Stamme
Als du, von beff'rem Stamme Rom?
Daß Hermann, dein geprief'ner Ohm,
Mein Volk, Dich nicht verdamme —
Hinaus in's Meer mit Kreuz und Oriflamme!
Sei mündig und entlaufe Deiner Amme,
Wie seinem Quell Dein Strom!

Wohl ist sie Dein, die schönste Flotte,
Die je ein sterblich Aug' entzückt;
Der Münster Schiffe, wie geschmückt
Hast Du sie Deinem Gotte!
Du lächelst ob der Feinde schwachem Spotte,
Wenn sie auf schwankem Brett, die freche Rotte
Die Frucht der Erde pflückt.

Auch diese Frucht sollst du ersiegen,
Wenn erst das Salz Dein Ruder netzt,
Und all' die Sterne, die sich jetzt
Stolz über'm Haupt Dir wiegen,
Gleich schmucken Sklaven Dir zu Füßen liegen;
So zwischen zweien Himmeln hinzufliegen —
Dieß Ziel ist Dir gesetzt!

O blick' hinaus in's Schrankenlose!
Bestürmt Dein Herz nicht hohe Lust,
Wenn, wie an einer Mädchenbrust
Die aufgeblühte Rose,
Die Sonne zittert in des Meeres Schooße?
Und rauschen nicht der Tiefe tausend Moose
Dir zu: Du mußt! Du mußt!?

Gleicht nicht das heil'ge Meer dem weiten
Friedhof der Welt, darüber hin
Die Wogen Decken von Rubin
Und grüne Hügel breiten?
Um Deiner Todten Asche mußt Du streiten!
Ha! schlummern nicht aus Deiner Hansa Zeiten
Auch deutsche Helden drin?

Wiegt sich nicht auf krystall'nem Stuhle
Im Meer der Nereiden Schaar,
Die sich ihr Schicksal Jahr um Jahr
Abspinnt von gold'ner Spule?
Lockt sie Dich nicht? der Becher nicht von Thule?
Das wilde Meer, der Freiheit hohe Schule?
Lockt Dich nicht die Gefahr? —

Das Meer wird uns vom Herzen spülen
Den letzten Rost der Tyrannei,
Sein Hauch die Ketten weh'n entzwei
Und unf're Wunden kühlen.
O laßt den Sturm in euren Locken wühlen,
Und frei wie Sturm und Wetter Euch zu fühlen;
Das Meer, das Meer macht frei!

Kühn, wie der Adler kommt geflogen,
Nimmt der Gedanke dort den Lauf,
Kühn blickt der Mann zum Mann hinauf,
Den Rücken ungebogen.
Noch schwebt der Geist des Schöpfers auf den Wogen,
Und in den Furchen, die Columb gezogen,
Geht Deutschlands Zukunft auf.

Wie Dich die Lande anerkennen,
Soll auch das Meer Dein Lehen sein,
Das alle Zungen benedei'n
Und einen Purpur nennen.
Er soll nicht mehr um Krämerschultern bren-
nen —
Wer will den Purpur von dem Kaiser trennen?
Ergreif' ihn, er ist Dein.

Ergreif' ihn, und mit ihm das Steuer
Der Weltgeschichte, faſſ' es keck!
Ihr Schiff ist morsch, ihr Schiff ist leck,
Sei Du der Welt Erneuer!
Du bist des Herrn Erwählter und Getreuer;
O sprich, wann lodern wieder deutsche Feuer
Von jenes Schiffes Deck?

Hör', Deutschland, höre deine Barden:
Dir blüht manch' lustig Waldrevier —
Erbaue selbst die Segler Dir,
Der Freiheit beste Garden,
Mit eig'nen Flaggen, eigenen Kokarden
Bleib' nicht der Sklave jenes Leoparden
Und seiner schnöden Gier!

Wen bitt'rer Armuth Noth erfaßte,
Und wer verbannt die See durchwallt,
Daß heiße Sehnsucht nicht zu bald
Die Seele ihm belaste,
Dem sei's beim Schwanken einst der deutschen
Maste,
Als ob er träumend noch zu Hause raste
Im kühlen Eichenwald.

Es wird geschehn! sobald die Stunde
Ersehnter Einheit für uns schlägt,
Ein Fürst den deutschen Purpur trägt,
Und Einem Herrschermunde
Ein Volk vom Po gehorchet bis zum Sunde;
Wenn keine Krämerwage mehr, wie Pfunde,
Europa's Schicksal wägt.

Schon schaut mein Geist das nie Geschaute,
Mein Herz wird segelgleich geschwellt;
Schon ist die Flotte aufgestellt,
Die unser Volk erbaute;
Schon lehn' ich selbst, ein deutscher Argonaute,
An einem Mast, und kämpfe mit der Laute
Um's gold'ne Vließ der Welt.

Herwegh.

Oden mit freiem Strophenbau.

Die Welten.

Groß ist der Herr! und jede seiner Thaten,
Die wir kennen, ist groß!
Ozean der Welten — Sterne sind Tropfen des Ozeans —
Wir kennen dich nicht!

Wo beginn ich? und ach! wo end' ich
Des Ewigen Preis?
Welcher Donner giebt mir Stimme?
Gedanken welcher Engel?

Wer leitet mich hinauf
Zu den ewigen Hügeln?
Ich versink'! ich versink'! und geh'
In deiner Welten Ozean unter!

Wie schön und hehr war diese Sternennacht,
Eh' ich des großen Gedankens Flug,
Eh' ich es wagte, mich zu fragen:
Welche Thaten dort oben der Herrliche thäte?

Mich! den Thoren! den Staub!
Ich fürchtet', als ich zu fragen begann,
Daß kommen würde, was gekommen ist:
Ich unterliege dem großen Gedanken!

Weniger kühn hast, o Pilot,
Du gleiches Schicksal:
Trüb' am fernen Olymp
Sammeln sich Sturmwolken.

Jetzo ruht das Meer noch fürchterlich still!
Doch der Pilot weiß,
Welcher Sturm dort herdroht,
Und die eherne Brust bebt ihm!

Er stürzt am Maste
Bleich die Segel herab.
Ach! nun kräuselt sich
Das Meer und der Sturm ist da!

Donnernder rauscht der Ozean als du, schwarzer Olymp!
Krachend stürzet der Mast!
Laut heulend zuckt der Sturm,
Singt Todtengesang.

Der Pilot kennt ihn. Immer steigender hebst, Woge, du dich;
Ach die letzte, letzte bist du! das Schiff geht unter;
Und den Todtengesang heult dumpf noch fort
Auf dem großen, immer off'nen Grabe der Sturm.

Klopstock.

Ganymed.

(In jeder Zeile zwei Hebungen.)

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne.
Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg' ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebelthal.
Ich komm', ich komme!
Wohin? Ach, wohin?

Hinauf! Hinauf strebt's.
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
Neigen sich der sehnenden Liebe.
Mir! mir!
In eurem Schooße
Aufwärts!
Umfangend umfangen!
Aufwärts an deinen Busen,
Allliebender Vater!

Goethe.

Der Hymnus.

§ 47. Von dem weiten Stoffgebiete der Ode haben sich einzelne Gruppen abgelöst und den sie besingenden Dichtungen besondere Namen gegeben. Der Hymnus oder die Hymne, ursprünglich ein feierlicher Lobgesang beim Opfer, dient dem Preise der Gottheit oder erhebt die im Alterthume als Gottheiten verehrten ewigen Weltmächte. Ein weiterer Unterschied zwischen Hymnus und Ode ist nicht vorhanden.

Lob der Gottheit.

(Hymne als religiöses Lied.)

Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers Pracht und Stärke,
Aller Himmelskreise Welten preisen seiner Weisheit Werke;
Meere, Berge, Wälder, Klüfte, die sein Wink hervorgebracht,
Sind Posaunen seiner Liebe, sind Posaunen seiner Macht.

Soll ich denn allein verstummen? soll ich ihm kein Loblied bringen?
Nein, ich will des Geistes Flügel auch zu seinem Throne schwingen;
Und wenn meine Zunge stammelt, o! so sollen nur allein
Dieser Augen milde Bäche Zeugen meiner Ehrfurcht sein!

Ja, sie stammelt; sieh', o Schöpfer, meines Herzens Altar rauchen!
Könnt' ich gleich den blöden Pinsel in der Sonne Flammen tauchen,
Würde doch von deinem Wesen noch kein Riß, kein Strich gemacht;
Dir wird selbst von reinen Geistern nur ein schwaches Lob gebracht.

Wer heißt Millionen Sonnen prächtig, majestätisch glänzen?
Wer bestimmt dem Wunderlaufe zahlenloser Erden Grenzen?
Wer verbindet sie zusammen? Wer belebet jeden Kreis?
Deines Mundes sanfter Athem, Herr! dein mächtigstes Geheiß.

Alles ist durch dich: die Schaaren ungeheurer Sphären liefen
Auf den Ton von deinen Lippen durch die ewig leeren Tiefen;
Fische, Vögel, zahme Thiere, Wild, das Feld und Hain durchstrich,
Und vernünftige Geschöpfe scherzten drauf und freuten sich.

Du gibst den entzückten Blicken, zwischen kräuterreichen Auen,
Wälder, die sich in den Wolken fast verlieren, anzuschauen;
Du machst, daß darin durch Blumen sich ein helles Naß ergießt,
Das zum Spiegel wird des Waldes und durch Muscheln rieselnd fließt.

Um des Sturmes Macht zu hemmen und zugleich zur Lust der Sinnen
Thürmen Berge sich, von ihnen lässest du Gesundheit rinnen.
Du tränkst mit der Milch des Regens und mit Thau die dürre Flur,
Kühlst die Luft durch sanfte Winde und erfreuest die Natur.

Durch dich schmückt die Hand des Frühlings mit Tapeten unsre Grenzen;
Durch dich muß das Gold der Aehren und der Trauben Purpur glänzen;
Du erfüllst die Welt mit Freude, wann die Kälte sie besiegt,
Wann sie eingehüllt in Flocken, wie in zarten Windeln, liegt.

Durch dich kann des Menschen Seele in der Sternen Kreise dringen;
Durch dich weiß sie das Vergang'ne, hat Begriffe von den Dingen;
Scheid't der Sachen Aehnlichkeiten von den Sachen selber ab,
Urtheilt, schließt, begehrt und scheuet; durch dich flieht sie Tod und Grab.

O! wer kann die Wunderwerke deiner Liebe g'nug erheben!
Selbst das Unglück ist uns nützlich und beseligt unser Leben.
Zweifler' rührt euch nicht die Liebe, o! so fürchtet seine Macht!
Zittert, wie verscheuchte Sklaven, wenn des Herren Grimm erwacht!

Schaut, der Mittag wird verfinstert; es erwacht ein Schwarm von Eulen.
Schrecken überfällt die Lüfte; hört ihr ängstlich hohles Heulen!
Schaut, wie dort der Sturm die Klippen als zerbrechlich Glas zerschmeißt,
Ganze Wälder wirbelnd drehet und wie Faden sie zerreißt.

Finstre Wolken, Bergen ähnlich, stoßen ungestüm zusammen;
Schaut, aus ihren schwarzen Klüften brechen Meere wilder Flammen;
Wald und Fluren steh'n in Feuer, Ströme scheu'n und flieh'n das Land,
Krokodill und Löw' und Tiger bebt und eilt aus Dampf und Brand.

Wälder starker Masten stürzen vor der Wuth der Wasserwogen;
Auf zerstückten Brettern kommen Kriegesheere angeflogen,
Die der Sturm, nebst Steu'r und Segeln, zu der Wolken Höhe schwingt,
Bis sie schnell der schwarze Rachen des ergrimmten Meer's verschlingt.

Sagt, wer donnert in den Wolken? sagt, wer brauset in den Stürmen?
Zweifler, sprich! wer wälzt die Fluthen, die sich wie Gebirge thürmen?
Donner, Meer und Stürme rufen dir mit hohlem Brüllen zu:
O verwegenes Geschöpfe, dies ist Gott! was zweifelst du?

Herr, in meinem Munde sollen deine Thaten ewig schallen;
Aber laß dir nur die Schwachheit eines Wurmes wohlgefallen.
Du, der du das Inn're prüfest, sieh' der Seelen Regung an,
Die sie selber zwar empfinden, aber nicht beschreiben kann.

Werd' ich einst vor deinem Throne mit gekröntem Haupte stehen,
Dann will ich mit edlern Liedern deine Majestät erhöhen.
O ihr längst erwünschten Zeiten, eilt mit schnellem Flug herbei!
Eilet, daß ich bald der Freude sonder Wechsel fähig sei.

E. Chr. v. Kleist.

An den Aether.

(Hymne in antiker Form.)

Treu und freundlich, wie du, erzog der Götter und Menschen
Keiner, o Vater Aether, mich auf. Noch ehe die Mutter
In die Arme mich nahm und ihre Brüste mich tränkten,
Faßtest du zärtlich mich an und gossest himmlischen Trank mir,
Mir den heiligen Odem zuerst in den keimenden Busen.

Nicht von irdischer Kost gedeihen einzig die Wesen;
Aber du nährest sie all' mit deinem Nektar, o Vater!
Und es drängt sich und rinnt aus deiner ewigen Fülle
Die beseelende Luft durch alle Röhren des Lebens.
Darum lieben die Wesen dich auch und ringen und streben
Unaufhörlich hinauf nach dir in freudigem Wachsthum.
Himmlischer! sucht nicht dich mit ihren Augen die Pflanze,
Streckt nach dir die schüchternen Arme der niedrige Strauch nicht?
Daß er dich finde, zerbricht der gefangene Same die Hülse;
Daß er belebt von dir in deiner Welle sich bade,
Schüttelt der Wald den Schnee wie ein überlästig Gewand ab.

Auch die Fische kommen herauf und hüpfen verlangend
Ueber die glänzende Fläche des Stroms, als begehrten auch diese
Aus der Woge zu dir; auch den edlen Thieren der Erde
Wird zum Fluge der Schritt, wenn oft das gewaltige Sehnen,
Die geheime Liebe zu dir sie ergreift, sie hinaufzieht:
Stolz verachtet den Boden das Roß, wie gebogener Stahl strebt
In die Höhe sein Hals, mit der Hufe berührt es den Sand kaum;
Wie zum Scherze berührt der Fuß der Hirsche den Grashalm,
Hüpft wie ein Zephyr, über den Bach, der reißend hinabschäumt,
Hin und wieder schweift, kaum sichtbar durch die Gebüsche.

Aber des Aethers Lieblinge, sie, die glücklichen Vögel,
Wohnen und spielen vergnügt in der ewigen Halle des Vaters.
Raum's genug ist für Alle. Der Pfad ist keinem bezeichnet,
Und es regen sich frei im Hause die Großen und Kleinen.
Ueber dem Haupt frohlocken sie mir, und es sehnt sich auch mein Herz
Wunderbar zu ihnen hinauf. Wie die freundliche Heimath
Winkt es von oben herab, und auf die Gipfel der Alpen
Möcht' ich wandern und rufen von da dem eilenden Adler,
Daß er, wie einst in die Arme des Zeus den seligen Knaben,
Aus der Gefangenschaft in des Aethers Halle mich trage.

Thöricht treiben wir uns umher! Wie die irrende Rebe,
Wenn ihr der Stab gebricht, woran zum Himmel sie aufwächst,
Breiten wir über den Boden uns aus und suchen und wandern,
Durch die Zonen der Erd', o Vater Aether, vergebens;

Denn es treibt uns die Lust, in deinen Gärten zu wohnen.
In die Meerfluth werfen wir uns, in den freieren Eb'nen
Uns zu sättigen, und es umspielt die unendliche Woge
Unsern Kiel, es freut sich das Herz an den Kräften des Meergotts.
Dennoch genügt ihm nicht! denn der tiefere Ozean reizt uns,
Wo die leichtere Welle sich regt — o wer dort an jene
Goldenen Küsten das wandernde Schiff zu treiben vermöchte!

Aber indeß ich hinauf in die dämmernde Ferne mich sehne,
Wo du fremde Gestad' umfängst mit bläulicher Woge,
Kömmst du säuselnd herab von des Fruchtbaums blühenden Wipfeln,
Vater Aether! und sänftigest selbst das strebende Herz mir;
Und ich lebe nun gern, wie zuvor, mit den Blumen der Erde.

Hölderlin.

Dem Allgegenwärtigen.

(Hymne in freiem Versmaße.)

Da du mit dem Tode gerungen, mit dem Tode
Heftiger du gebetet hattest,
Da dein Schweiß und dein Blut
Auf die Erde geronnen war;

In dieser ernsten Stunde
Thatest du jene große Wahrheit kund,
Die Wahrheit sein wird,
So lange die Hülle der ewigen Seele
Staub ist.

Du standest, und sprachst
Zu den Schlafenden:
Willig ist eure Seele,
Aber das Fleisch ist schwach!

Dieser Endlichkeit Loos, die Schwere der Erde,
Fühlt auch meine Seele,
Wenn sie zu Gott, zu dem Unendlichen
Sich erheben will.

Anbetend, Vater! sink' ich in den Staub und fleh';
Vernimm mein Fleh'n, die Stimme des Endlichen!
Gib meiner Seel' ihr wahres Leben,
Daß sie zu dir sich, zu dir erhebe!

Allgegenwärtig, Vater!
Schließest du mich ein!
Steh' hier, Betrachtung, still und forsche
Diesem Gedanken der Wonne nach.

Was wird das Anschau'n sein, wenn der Gedank' an dich,
Allgegenwärtiger, schon Kräfte jener Welt hat!
Was wird es sein, dein Anschau'n,
Unendlicher, o du Unendlicher!

Das sah kein Auge, das hörte kein Ohr,
Das kam in Keines Herz, wie sehr es auch rang,
Wie es auch nach Gott, nach Gott,
Nach dem Unendlichen dürftete,

Kam's doch in keines Menschen Herz,
Nicht in's Herz deß, der Sünder
Und Erd' und bald ein Todter ist,
Was Gott denen, die ihn lieben, bereitet hat.

Wenige nur, ach! wenige sind,
Deren Aug' in der Schöpfung
Den Schöpfer sieht! Wenige, deren Ohr
Ihn in dem mächtigen Rauschen des Sturmwinds hört,

Im Donner, der rollt! oder im lispelnden Bache,
Unerschaff'ner, dich vernimmt!
Weniger Herzen erfüllt mit Ehrfurcht und Schauer
Gottes Allgegenwart!

Laß mich im Heiligthume
Dich, Allgegenwärtiger,
Stets suchen und finden! und ist
Er mir entfloh'n, dieser Gedanke der Ewigkeit, —

Laß mich ihn tief anbetend,
Von den Chören der Seraphim
Ihn, mit lauten Thränen der Freude,
Herunter rufen!

Damit ich, dich zu schau'n,
Mich bereite, mich weihe,
Dich zu schau'n
In dem Allerheiligsten!

Ich hebe mein Aug' auf, und seh',
Und siehe, der Herr ist überall!
Erd', aus deren Staube
Der erste der Menschen geschaffen ward,

Auf der ich mein erstes Leben lebe,
In der ich verwesen werde,
Und auferstehen aus der, —
Gott würdigt auch dich, dir gegenwärtig zu sein!

Mit heiligem Schauer
Brech' ich die Blum' ab.
Gott machte sie,
Gott ist, wo die Blum' ist.

Mit heiligem Schauer fühl' ich der Lüfte Weh'n,
Hör' ich ihr Rauschen! Es hieß sie weh'n und rauschen
Der Ewige! . . . Der Ewige
Ist, wo sie säuseln, und wo der Donnersturm die Ceder stürzt.

Freu' dich deines Todes, o Leib!
Wo du verwesen wirst,
Wird Er auch sein,
Der Ewige!

Freu' dich deines Todes, o Leib! in den Tiefen der Schöpfung,
In den Höhen der Schöpfung wird deine Trümmer verweh'n!
Auch dort, Verwester, Verstäubter, wird Er sein,
Der Ewige!

Die Höhen werden sich bücken,
Die Tiefen sich bücken,
Wenn der Allgegenwärtige nun
Wieder aus Staub Unsterbliche schafft.

Werft die Palmen, Vollendete, nieder, und die Kronen!
Halleluja dem Schaffenden!
Dem Tödtenden Halleluja!
Halleluja dem Schaffenden!

Ich hebe mein Aug' auf, und seh',
Und siehe, der Herr ist überall!
Euch Sonnen, euch Erden, euch Monde der Erden,
Erfüllet, rings um mich, seine göttliche Gegenwart!

Nacht der Welten, wie wir im dunkeln Worte schau'n
Den, der ewig ist,
So schau'n wir in dir, geheimnißvolle Nacht,
Den, der ewig ist!

Hier steh' ich, Erde, was ist mein Leib
Gegen diese selbst den Engeln unzählbare Welten,
Was sind diese selbst den Engeln unzählbare Welten
Gegen meine Seele!

Ihr, der unsterblichen, ihr, der erlösten,
Bist du näher, als den Welten;
Denn sie denken, sie fühlen
Deine Gegenwart nicht.

Mit stillem Ernste dank' ich dir,
Wenn ich sie denke!
Mit Freudenthränen, mit namenloser Wonne
Dank' ich, o Vater, dir, wenn ich sie fühle!

Augenblicke deiner Erbarmungen,
O Vater, sind's, wenn du das himmelvolle Gefühl
Deiner Allgegenwart
In meine Seele strahlst.

Ein solcher Augenblick,
Allgegenwärtiger,
Ist ein Jahrhundert
Voll Seligkeit!

Meine Seele dürstet!
Wie nach der Auferstehung verdorrtes Gebein,
So dürstet meine Seele
Nach diesen Augenblicken deiner Erbarmungen!

Ich liege vor dir auf meinem Angesichte;
O läg' ich, Vater, noch tiefer vor dir,
Gebückt in dem Staube
Der untersten der Welten!

Du denkst, du empfindest,
O du, die sein wird,
Die höher denken,
Die seliger wird empfinden!

O die du anschauen wirst!
Durch wen, o meine Seele?
Durch den, Unsterbliche,
Der war! und der ist! und der sein wird!

Du, den Worte nicht nennen,
Deine noch ungeschaute Gegenwart
Erleucht' und erhebe jeden meiner Gedanken!
Leit' ihn, Unerschaff'ner, zu dir!

Deiner Gottheit Gegenwart
Entflamm' und beflügle
Jede meiner Empfindungen!
Leite sie, Unerschaff'ner, zu dir!

Wer bin ich, o Erster!
Und wer bist du!
Stärke, kräftige, gründe mich,
Daß ich auf ewig dein sei!

Ohn' ihn, der sich für mich geopfert hat,
Könnt' ich nicht dein sein!
Ohn' ihn wär' deine Gegenwart
Feuereifer und Rache mir!

Erd' und Himmel vergehen;
Deine Verheißungen, Göttlicher, nicht!
Von dem ersten Gefall'nen an,
Bis zu dem letzten Erlösten,

Den die Posaune der Auferstehung
Wandeln wird,
Bist du bei den Deinen gewesen!
Wirst du bei den Deinen sein!

In die Wunden deiner Hände legt' ich meine Finger nicht;
In die Wunde deiner Seite
Legt' ich meine Hand nicht!
Aber du bist mein Herr und mein Gott!

Klopstock.

Die Cantate.

§ 48. Die Cantate ist im Grunde Nichts, als eine ausdrücklich für die musikalische Composition bestimmte und demgemäß den Bedürfnissen der Tonkunst angepaßte Ode geistlichen oder weltlichen Inhalts; doch werden bisweilen auch oden- oder hymnenartige, namentlich in wechselnden Rythmen sich bewegende Dichtungen Cantaten genannt, ohne jenem Zwecke dienstbar gemacht zu sein.

Der Ostermorgen.

Heilig weht es in den Hainen!
Unser Osterfest erwacht!
Seines Tages Lichterscheinen
Kämpft noch mit dem Geist der Nacht.
Helle Morgensterne strahlen
Nieder in das dunkle Leben,
Unsern Sinn aus Pilgerthalen
Zu der Heimath zu erheben.

Bebt's nicht, wie von Weltgewittern,
Durch die weite Strahlenflur?
Weihevolle Schauer zittern
Durch die schweigende Natur.
Als noch unser Fest verborgen
Tief mit Nachtduft lag umschleiert,
Hat den großen Ostermorgen
Schon die Sternenwelt gefeiert.

Morgenwinde, wehet milder!
Unser Ostertag begann!
Weht die Auferstehungsbilder,
Weht die Grabesblumen an!
Leise Engelstimmen riefen —
Und aus dunkeln Todesbanden
Sind die Keime, die da schliefen,
Freudigblühend auferstanden.

Auferstehung! Blumen schmücken
Dir zum Tempel ihre Flur.
Auferstehung! Dein Entzücken
Schlägt im Pulse der Natur.
Fern von unsern Todtenmalen,
Dort, wo tausend, tausend Sonnen
Durch das Weltgewölbe strahlen,
Jauchzen Auferstehungswonnen.

Doch der Sehnsucht Thränen fallen,
Wunden Herzen wohl zu thun.
Laß uns zu den Gräbern wallen,
Wo geliebte Herzen ruh'n!
Die da sind im Herrn entschlafen,
O die Todten sind geborgen!
Heilig grüßt den Friedenshafen
Ihrer Ruh' der Ostermorgen.

Weihe sich denn Sinn und Wille!
Fühlt euch, Brüder, fromm und gut!
Seht, wir nah'n uns hier der Stille,
Die um Todtenmale ruht!
Weg! hinweg mit jedem Bilde
Eiteln Sinn's aus diesen Räumen!
Uns umfangen die Gefilde,
Wo die Saaten Gottes keimen.

Eine Morgensonne schauet
Still und mild auf jedes Grab,
Das ein Himmel Nachts bethauet,
Wie Unsterblichkeit, herab.
Denen, die sich müde quälten,
Sind die Gräber roth beschienen,
Wie den Schwachen, die da fehlten;
Gottes Fried' ist auch mit ihnen.

Laßt die Hügel uns umwandern!
Hier ist eine stille Welt;
Keiner dränget hier den Andern;
Friede weiht das Todtenfeld.
Heiligt diese Schlummerstätten,
Daß, wenn Kraft und Freude schwinden,
Stille, kühle Ruhebetten
Müde, matte Pilger finden.

Heller schimmert's in den Lüften
Auf das Todtenfeld herab.
Forschet, suchet bei den Grüften
Jeder das, ihm theure, Grab,
Frische Blumen drauf zu schütten!
Schmückt umher den Raum zum Garten!
Ehret so die letzten Hütten,
Die uns allesammt erwarten!

Säus'le du mit weicher'm Flügel,
Wie ein Liebeshauch, o Luft,
Ueber diesem jüngsten Hügel
Einer tief beweinten Gruft!
Hier hat Ruh' ein Herz gefunden,
Ruh' vor schnöder Weltbeschwerde;
O, das Brennen tiefer Wunden
Kühlt und heilt die frische Erde.

Friede nun der weichen Seele,
Deren Hütte da zerfällt;
Abgethan sind ihre Fehle,
Dieser Reisestaub der Welt.
Von des Lichtreichs hellem Throne
Kam auf rauhen Erdenwegen
Mit dem Ueberwinderlohne
Gottes Engel ihr entgegen.

Harten Kampf hat sie gestritten —
Ach! wer mag dem Kampf entflieh'n?
Viel getragen, viel gelitten,
Viel Verschuldung hier verzieh'n!
Friedsam ging ihr frommer Glaube
Zum Gericht der Thatenkrönung;
Viel Versöhnung hier im Staube
Findet dort auch viel Versöhnung.

Erdenfreuden, Erdensorgen
Deckt ein wenig Rasen zu.
Die da schlafen, weckt kein Morgen
Aus den Tiefen ihrer Ruh'.
O! sie ruh'n, die stillen Schaaren
Alle, die das Leben trugen!
O! sie ruh'n, die mit uns waren,
Deren Herzen für uns schlugen!

Lasset sich den Blick erheben!
Wende sich der Geist nach dort!
Sing' es, Festgesang: Wir leben
In den Engelseelen fort!
Die aus unsern Armen schieden,
Nicht aus unsern Herzen schwanden;
Selbst ihr Sterbliches hienieden
Ist in Blumen auferstanden.

Aufersteh'n in neuem Boden,
O, wie das die Gruft erhellt!
Trotz den tausendfachen Toden
Kennt kein Todtsein Gottes Welt!
Aufersteh'n! ja deine Feier
Strahlt herüber von den Auen,
Wo erhab'ne Seelen freier
In des Lebens Tiefen schauen.

Fleug' auf Schwingen heil'ger Lüfte,
Fleug', begeistert und geweiht,
Um die Sabbathruh' der Grüfte,
Hymnus der Unsterblichkeit!
Rüste dich, empor zu schweben!
Droben tönt's in Engelchören:
Alle Seelen werden leben,
Werden Gottes Stimme hören.

Preis und Ehre sei dem Geber
Alles Lebens! Brüder, preist
Ihn, der, trotz der Nacht der Gräber,
Licht und Leben uns verheißt!
Sänger, weiht ihm Harfentöne;
Weiht sie zu erhab'nen Psalmen!
Singt ihm, wie des Lichtes Söhne
Ihn lobpreisen, unter Palmen!

Auf! Triumphgesang, erschalle!
Ruf' es hin durch Nacht und Grau'n:
Unser Vorbild lebt, und Alle
Werden seinen Himmel schau'n!
Triumphire, Christusglaube!
Alle Seelen sind geborgen!
Allen Pilgern hier im Staube,
Allen strahlt ein Ostermorgen!

C. A. Tiedge.

Der Dithyrambus.

§ 49. Auch der Dithyrambus, bei den Griechen ein Gesang zu Ehren des Bacchus, dient nur einer einzelnen Gruppe aus dem Darstellungskreise der Ode, der Darstellung des trunkenen Lebensgenusses, namentlich der geselligen Freuden, und zwar auf der höchsten, eben an Trunkenheit grenzenden Stufe der Begeisterung und Ungebundenheit, im Gegensatze zu dem griechischen Skolion, einem häufig durch ungewöhnliches Metrum sich auszeichnenden Rundgesange, und dem gewöhnlichen Tafel- oder Trinkliede.

Dithyrambus.

Wenn des Kapweins Gluth im Krystall mir flammt,
Dann betracht' ich vergnügt ihn und nippe.
Wenn ein Weiblein sorgt für das Schenkenamt,
O dann schwebt mir die Seel' auf der Lippe!
Denn sie mahnet mich an,
Und ich trinke was ich kann,
Die Begeisterung der Traub' — Aganippe.

Dann erblühst du, Erd', ein Elysium!
Dann bestirnt sich ein anderer Himmel!
Wie von Honig schwärmt's und von Most ringsum
Und von heiligem Rankengewimmel.
Mich berauschet ein Duft
Der Ambrosia, mir ruft
Der Silen und die Najad' im Getümmel.

O wie braust ihr Erz und der Epheustab
Zu dem Taumel des Evoegrußes;
Ich enttauml' im Sturm die Gebirg' hinab,
Und mich freut des verweg'nen Entschlusses!
Wie entzückt, o Silen,
Die Mänade mich so schön
Zu der Wonne des ambrosischen Kusses!

Voß.

Dithyrambe.

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus den lustigen habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen,
Die Himmlischen alle,
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.

Sagt, wie bewirth' ich,
Der Erdgeborne,
Himmlischen Chor?
Schenket mir euer unsterbliches Leben,
Götter! was kann euch der Sterbliche geben?
Hebet zu eurem Olymp mich empor!
Die Freude, sie wohnt nur
In Jupiters Saale,
O füllet mit Nektar,
O reicht mir die Schale!

„Reich' ihm die Schale!
Schenke dem Dichter,
Hebe, nur ein.
Netz' ihm die Augen mit himmlischem Thaue,
Daß er den Styx, den verhaßten, nicht schaue,
Einer der Unsern sich dünke zu sein."
Sie rauschet, sie perlet,
Die himmlische Quelle, —
Der Busen wird ruhig,
Das Auge wird helle.

Schiller.

Skolion.

(Ungewöhnliches Versmaß.)

Nicht einheimischen Wein bietet mir an, welcher die Lippen nur
Herb anziehet; beim Mahl rühm' ich mich nicht so, Patriot zu sein.
Brutus sagte: wo frei leben ich kann, acht' ich, daß Roma sei.
Ich, wo süßerer Saft Reben entquillt, find' ich ein Vaterland.

A. W. Schlegel.

Skolion.

(Bloß ein kurzes Trinklied.)

Mädchen entsiegelten,
Brüder! die Flaschen;
Auf! die geflügelten
Freuden zu haschen,
Locken und Becher von Rosen umglüht.

Auf! eh' die moosigen
Hügel uns winken,
Wonne von rosigen
Lippen zu trinken;
Huldigung Allem, was jugendlich blüht!

Matthisson.

Drei Sterne.

Es blinken drei freundliche Sterne
In's Dunkel des Lebens herein,
Die Sterne, sie funkeln so treulich,
Sie heißen Lied, Liebe und Wein.

Es lebt in der Stimme des Liedes
Ein treues, mitfühlendes Herz,
Im Liede verjüngt sich die Freude,
Im Liede verwehet der Schmerz.

Der Wein ist der Stimme des Liedes
Zum freudigen Wunder gesellt,
Und malt sich mit glühenden Strahlen
Zum ewigen Frühling die Welt.

Doch schimmert mit freudigem Wirken
Der dritte Stern erst herein,
Dann klingt's in der Seele, wie Lieder,
Dann glüht es im Herzen, wie Wein.

Drum blicket, ihr herzigen Sterne,
In unsere Brust auch herein,
Es begleite durch Leben und Sterben
Uns Lied und Liebe und Wein.

Und Wein und Lieder und Liebe,
Sie schmücken die festliche Nacht;
Drum leb', wer das Küssen und Lieben
Und Trinken und Singen erdacht!

Th. Körner.

Die Elegie.

§ 50. Die Elegie bezeichnete dem griechischen Alterthume ursprünglich nur ein Metrum, die strophische Verbindung des Hexameters mit dem Pentameter, ohne eine Beziehung auf den Inhalt oder den Charakter des in diesen Maßen Gedichteten, und auch später bis in die Gegenwart hinein werden Dichtungen zuweilen nur deshalb Elegien genannt, weil sie sich im elegischen Versmaße bewegen. Daneben aber hat sich ein bestimmterer Begriff für die Elegie ausgebildet, ohne indessen nach allen Seiten hin sich scharf abzugrenzen. Als die wesentliche Eigenthümlichkeit dieser Dichtungsart pflegt man die ruhige Klage eines zur Wehmuth gemilderten Schmerzes oder Sehnens zu bezeichnen, die, anknüpfend an ein entschwundenes oder unerreichbares Glück, mit Vorliebe in der Erinnerung weilt und in der umgebenden Natur einen Wiederhall ihrer milden Trauer findet. Allerdings entspricht diese Bestimmung sehr wohl dem Charakter, der in den meisten Elegien wirklich elegischen Inhalts ausgeprägt ist, aber sie scheint das Wesen der Elegie doch zu eng zu fassen. Der Begriff derselben muß vielmehr dahin erweitert werden, daß sie wie das Lied ein Stimmungsbild ist, daß sie aber dieses Bild nicht durch Empfindungen oder Gefühle malt, wie das Lied, sondern durch den Gedanken. Die Verknüpfung der Gedanken zum elegischen Bilde kann indessen weder in der dialectischen Form der Abhandlung, noch in dem begeisterten Aufschwunge der Ode geschehen, sondern nur in dem leidenschaftlosen aber innigen Ausfließen, welches am treffendsten mit dem Namen der Betrachtung bezeichnet wird. Daß die elegische Betrachtung häufig die ihr so nahe stehende Schilderung oder Beschreibung aus dem Gebiete des Epischen herüberzieht, eben so häufig aber ihre Gedanken in das Gewand der Empfindung kleidet, kann nach dem Angedeuteten nicht auffallen.

So ist die vorher erwähnte geläufige Begriffsbestimmung der Elegie nur eine einzelne Seite ihres Wesens, vielleicht nur eine einzelne Gedankenreihe aus dem Stoffgebiete derselben, aber freilich diejenige, durch welche die Aufgabe, die Vorführung eines elegischen Stimmungsbildes am leichtesten, mit fast unfehlbarer Sicherheit gelöst werden kann und nahezu ausschließlich gelöst worden ist, und darin findet die angedeutete Verwechslung des Theils mit dem Ganzen ihre Erklärung.

In Bezug auf die Form der Elegie hat die neuere Dichtung den ausschließlichen Gebrauch des elegischen Distichons durchaus aufgegeben, und bringt jeden angemessen erscheinenden Vers- und Strophenbau zur Verwendung.

Als eine Unterart der Elegie nach der gewöhnlichen Auffassung muß die **Nänie**, eigentlich ein Leichengesang, betrachtet werden, die meistens den Verlust eines Lieblingsthieres beklagt, häufig aber auch eine vollkommen ernst gemeinte Todtenklage enthält.

Elegische Lieder.

An den Mond.

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Ueber mein Geschick.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit;
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh.
So verrauschte Scherz und Kuß
Und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt.

Rausche, Fluß, das Thal entlang,
Ohne Rast und Ruh',
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu,

Wenn du in der Winternacht
Wüthend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was, von Menschen nicht gewußt,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Goethe.

Der Alte an ein junges Mädchen.

Wenn ich in deine hellen Augen schaue,
Was dann mich tief ergreift, du ahnst es nicht;
Du kannst nicht ahnen, was dies himmelblaue
Und himmelreine Auge zu mir spricht.

Ich sog aus solchen blauen, reinen Augen
Mir einst des Lebens Licht, des Lebens Glück —
O laß mich jetzt Erinnerungsträume saugen
Aus deines stillen Auges mildem Blick!

Die Sage spricht: In blauen Meeresgründen
Ruht manches blüh'nde Reich aus ferner Zeit,
Und selten nur vermag ein Blick zu finden
Die alte, längst vergess'ne Herrlichkeit.

Nur selten hört ein Sterblicher die Glocken,
Die ihn mit süßem, wundersamem Klang
Hinab in unerforschte Tiefen locken,
Wo eine helle Märchenwelt versank.

Doch wer den wunderbaren Ort gefunden,
Fühlt sich berauscht von nie gekannter Gluth;
Von zauberischen Banden süß umwunden,
Schaut er hinunter in die blaue Fluth.

Der alten, schönen Sage muß ich denken,
Wenn ich dir still in's blaue Auge seh',
In liebe Träume soll der Geist sich senken,
Mir wird so wohl und doch so seltsam weh.

Mir ist, als ob in deinem Auge schliefe
Der Strahl, der einst mein Leben warm erhellt,
Als ruhte dort in klarer, blauer Tiefe
Verrauschter Jugend helle Liebeswelt.

Die alte Lust, das alte Leid erwachen
Und mich umwebt der alte Zauberbann —
Aus deines Auges Himmelbläue lachen
Mich längst versunkne Jugendhimmel an.

Ferrand.

Elegieen.

Am Grabe eines jungen Freundes.

Was trauerst du, Natur? weil Sturmeswehen
Gewaltsam deine Knospen niederrafft?
Weil deine schwachen Blüthen untergehen,
Die jeder Lenz in neuer Fülle schafft?
O darum nur? — Wir sahen Blüthen schwinden,
Die uns kein güt'ger Frühling wiederbringt,
Die unerforschte, dunkle Fesseln binden,
Bis Himmelsklang in taube Särge dringt!
Doch ein ew'ger Lenz wird kommen,
Wo sich finden alle Frommen,
Die der Herr hinweggenommen!

Fahr' wohl, du Jüngling, den das Grab verschlungen!
Zu dem die heiße Thräne niederbebt!
Du hast vergebens nach dem Ziel gerungen,
Das dir so nah' und freundlich vorgeschwebt!
Vergebens? — Aller, aller Wesen Grenze
Zog des Erbarmers gnadenreiche Hand;
Sie war es auch, die frühe Todtenkränze
Um deine jugendliche Stirne wand!
Darum selig, die im Hafen
Still und zeitig eingeschlafen,
Eh' sie wilde Stürme trafen!

Wen ruft, verlaßner Vater, deine Klage?
Was regt das Mutterherz sich tief und bang?
Daß eure einz'ge Hoffnung froher Tage
In freudenlose, kalte Grüfte sank?
Mag auch der Wind die Asche wirbelnd theilen,
Sein frommer Geist wird tröstend euch umweh'n!

Und wenn die Blicke sehnend aufwärts eilen,
Ruft er mit Himmelstönen: Wiederseh'n!
Denn ein Morgen wird erscheinen,
Alle, alle zu vereinen,
Die hier unten einsam weinen!

Hunger.

Der Kirchhof zu Ottensen.

(Eine elegische Phantasie.)

Still trat ich hier in diesen stillen Raum. —
Wer waren sie, die hier in Gottes Garten,
Tief in der Grabnacht unbekanntem Traum,
Den Morgenruf der zweiten Welt erwarten?

Nur wenig Steine seh' ich auf den Hügeln,
Nicht goldne Schrift im Sonnenglanz sich spiegeln:
Ein armes Volk fand hier ersehnte Ruh'.
Kein Marmor, kein Granit deckt seine Gräber zu,
Nur Blumen sprossen auf, es wölbt sich grüner Rasen
Um all' die Herzen her, die hier der Welt vergaßen.
O Grün, du lieblich Grün, erfreulich holde Farbe
Der Hoffnung, die uns nie verläßt,
Prophetisch schlingst du dich um jede reife Garbe
Am garbenreichen Erntefest! —

Doch hoch von Gras und Blumen überdeckt,
Seh' ich an jedes Grab ein schwarzes Kreuz gesteckt:
Der Schläfer Namen sind daran zu lesen,
Und welcher Tag ihr Freiheitstag gewesen;
Denn jeder müde Mensch, wenn er in's Grab sich legt,
Läßt gern ein Kreuz zurück, das seinen Namen trägt.

Landleute waren's; hinter jenen Maien
Raucht noch ihr Heerd, dort wogt ihr Ackerland;
Die Bäume, die ihr Grab mit Blüthenschnee bestreuen,
Zog treu und sorgsam ihre Hand;
Die Schattenlinde, die den Kirchhof kühlt,
Hat einst ihr Kindertanz umspielt.

O ihr schlaft wohl nach arbeitvollem Leben,
Ihr unverdorbnen Söhne der Natur!
Ein heitrer Traum wird euern Schlaf umschweben,
Und die ihr angebaut, die volle, reiche Flur,
Sie hat als Denkmal euer Grab umgeben! —

Wohl dem, der fern der Welt und ihrem Lasterpfuhle
Sein Tagewerk vollbringt auf seines Vaters Gut,
Und wem der Nachbar in der kleinen Schule
Als Nachbar auch im Grabe ruht.

Nur wenig kennt er zwar von diesem weiten Runde,
Doch ist sein armes Loos wohl reich an Gottes Huld,
Sein Leben zwar voll Schweiß, doch frei von schwerer Schuld;

Und jedes Abendroth bringt ihm willkommne Ruh',
Und eine leichte Todesstunde
Schließt ihm dereinst die Augen freundlich zu!

O könnt' ich meiner Fesseln Last vernichten,
Mich zu dem Frieden deiner Hütten flüchten,
Beschränktes Loos, mich deines Glücks erfreu'n!
In heitrer Unschuld wüßte dann mein Leben
Kein größer Glück, kein seliger Bestreben,
Als unter Menschen Mensch zu sein. — —

Hier schläft, wie dieser Stein mir sagt,
Ein Seemann, der die Welt mit raschem Kiel durchjagt. —
Wie ruhig nun der kühne Segler liegt,
Den einst, in wechselvollen Tagen,
Der Sturm mit seiner Kraft gewiegt,
Und den der Ocean von Pol zu Pol getragen! —

Er sah die Welt von eisbedeckten Zonen,
Bis wo ein ew'ger Lenz auf Blumenmatten spielt,
Die Völker, die in Felsenklüften wohnen,
Und die hier Lorbeerhain, dort Palmenschatten kühlt. —

Und was hat er entdeckt, er, der die große Runde
Um dieses große Rund gemacht?
Und von der Wallfahrt, welche sichre Kunde
Hat einst der Pilger heimgebracht?

— „Die Welt ist groß, doch überall voll Mühen,
„Das Leben kurz, doch überall voll Last;
„Es herrscht Gewalt, wo Völkerstämme blühen,
„Und Thorheit wohnt, wo man sich liebt und haßt.“ —

„In dumpfer Kindheit lebt der Wilde,
„Begierden sind des Rohen Qual,
„Die Menge läuft nach einem Schattenbilde,
„Mit Freiheit prahlt der Thoren Gilde,
„Und Sklaven sind sie allzumal!“ —

„Still trauern selbst die edelsten Gemüther,
„Der Himmel nur kennt ihren heil'gen Schmerz,
„Denn größer, als die Welt und ihre Güter,
„Ist ein gefühlvoll Menschenherz!" —

— Das also war die Beute schwerer Stunden,
Die Weisheit, die die Pilgerschaft ihm gab?
Und was hat er an ihrem Ziel gefunden?
— Den kleinen Stein und dieses arme Grab!
So flog vor Zeit die Taube Noah's aus,
Und flog und flog die ungeheure Strecke,
Und brachte nur die Kunde mit nach Haus,
Daß noch die Sündfluth diese Welt bedecke.
Zum Tod ermattet von dem irren Lauf,
Nahm sie die Arche freundlich wieder auf! —

Dort unterm Schatten, den die Linde breitet,
Spricht mich ein einfach Denkmal an.
Ein Hügel steigt empor, von Rosen überkleidet,
Und Epheuranken winden sich hinan.
Wer legte hier auf diese letzte Schwelle
Ermüdet seinen Wanderstab?
Wen nennt die Schrift? — O ewig heil'ge Stelle,
Dies Grab ist meines Klopstocks Grab! —

Du großes Herz, das hier in Staub zerfällt,
Wie hast du göttlich sonst geschlagen!
Wie Tausende zu deiner Himmelswelt
Durch Wort und Lied emporgetragen!

Nur nach dem Höchsten hast du stets gestrebt,
Dich nur des Würdigsten beflissen,
Und als ein reiner Mensch gelebt,
Bis dich dein Engel dieser Welt entrissen!

Nie prunktest du mit leerem Ruhme,
Nie mit der Eitelkeiten Wahn:
In deines Busens Heiligthume
Hat sich dein Gott dir kund gethan.

Da sang dein herrlich Lied die große Weltversöhnung,
Im Schmerz auf Golgatha vollbracht;
Es sang, voll Vaterlands, die deutsche Heldenkrönung,
Den Siegsgesang von Herrmanns Schlacht;

Es sang der Freundschaft Glück, der Liebe Götterwonnen,
Der Andacht heil'gen Psalm, den Auferstehungstag!
So flog dein Adler auf zum Lichtquell ew'ger Sonnen,
Und Freiheit war sein Flügelschlag! —

O dir ist wohl, du Herz voll deutscher Tiefe,
Daß du in tiefer Erde ruhst
Und keinen Blick auf unser Elend thust —
Ach wer bei dir in deinem Frieden schliefe! —

Wir geh'n mit kurzer Lust und vielen bittern Schmerzen
Der ernsten Stunde zu, die uns dereinst verklärt:
Nur der hat wohl gelebt, der in dem eignen Herzen
Schon hier den Himmel fand, den jene Welt gewährt!

Leb' wohl, du heil'ges Grab! lebt wohl, ihr stillen Hügel!
Die Blume winkt mir zu, es flüstert durch das Laub.
Ihr Schläfer, schlummert sanft! — Die Zeit schwingt ihre Flügel,
Und mein beklomm'nes Herz ist bald wie eures — Staub!

Mahlmann.

Nänie,

auf den Tod einer Wachtel (abgekürzt).

(Hendekasyllaben.)

Weint, ihr Kinder der Freude, weine Jokus!
Weine Phantasus! alle des Gesanges
Töchter, alle des jungen Frühlings Brüder,
Sirenetten und Zephyretten, weinet!
Ach, die Wachtel ist todt, Naidens Wachtel!

Ach, kein Vogel war diesem gleich! der Juno
Vogel nicht, der nur klug war und nicht scherzte.
Unser Vogel war schön und klug! Naide
Scherzt' und kosete gern mit unserm Vogel;
Und der Vogel verstand Naiden; gab ihr
Nickend Antwort, schlug an, sobald sie winkte,
Ging und kam auf ihr Wort und saß ihr rüstig
Auf der Schulter und ließ sich küssen, ließ sich
Aus den Lippen der trauten Wirthin ätzen!

Welcher menschliche Geist belebte diesen
Vogel? Rede, du kleiner, lieber Liebling,
Eh' die bräunliche Seide dich umwickelt
Und dies Grab dich auf ewig einschließt, warst du
Nicht vor Zeiten ein süßer Minnesänger? —
Nichts! er redet nicht mehr; es hat ihn seiner
Schönen Stimme der Tod beraubt, der alle
Kleinen Vögel erwürgt und alle großen!

Hier nun ruhe sein kalter Leichnam, unter
Diesem Rosenbaum! Maienblumen pflanz' ich

Auf sein Grab, und von bunten Tausendschönchen
Einen Kranz. Sein vergnügter Geist, das weiß ich,
Ist gen Himmel gefloh'n gleich einem kleinen
Funken. Laß ihn auf deiner Schulter sitzen,
Schnittermädchen des Himmels, die du Weizen
In den Händen und Mohn im Körbchen trägest.

C. W. Ramler.

Nänie.

Auch das Schöne muß sterben, das Menschen und Götter bezwinget!
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt;
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wenn er, am skäischen Thor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

Schiller.

Das Lehrgedicht.

§ 51. Als die letzte Art der subjectiven oder lyrischen Dichtung erscheint die didaktische Poesie, diejenige, in welcher Gedanken um ihrer selbst willen zur Darstellung gelangen. Wir treten damit der Grenzscheide der Dichtkunst nahe, da die Entfaltung von reinen Gedanken oder Gedankenreihen an sich dem Gebiete der Poesie gar nicht angehört, sondern nur durch das Mitbewegtwerden aller Seelenkräfte bei der Thätigkeit der Fantasie theilweise in diesen Kreis hineingezogen wird. Wie jeder andere Lebenskreis, bildet auch die Gedankenwelt nur in so weit einen Theil des dichterischen Stoffgebietes, als sie, in dem Durchgange durch die Fantasie in sich geläutert und durchleuchtet, als Kunstschönes erscheint, und Gedanken, die nur äußerlich in dem Schmucke der dichterischen Sprache auftreten oder gar nur in das durchsichtige Gewand der poetischen Form gekleidet sind, können nimmermehr für dichterische Schöpfungen gelten. Damit ist die Gedankendichtung und namentlich die Gedankenlyrik auf ein verhältnißmäßig äußerst beschränktes Feld verwiesen und aus der didaktischen Poesie ohne Weiteres Alles ausgeschieden, was nicht eine religiöse oder ethische Bedeutung hat, weil es nur diese beiden Richtungen der Geisteskräfte sind, die der Fantasie nahe genug stehen, um von

der Thätigkeit derselben nicht blos ergriffen, sondern auch fortgerissen zu werden. Da nun die religiöse Lyrik bereits in anderen Dichtungsarten, namentlich in Lied und Hymne einen angemessenen Wirkungskreis gefunden hat, so ist es hauptsächlich das ethische Gebiet, welches der sogenannten didaktischen Dichtung den Stoff liefert, und demgemäß muß die bisweilen schon angewandte Bezeichnung 'ethische Dichtung' für ungleich passender gelten, als die geläufige, welche überdies der Gedankendichtung einen äußeren Zweck, den Zweck der Belehrung unterlegt, der dem Wesen der Poesie und der Kunst fremd ist, und deshalb auch der Dichtkunst unter allen Umständen fern bleiben muß. Die Belehrung mag sich als eine der **Wirkungen** der Poesie erweisen; sobald sie aber als **Zweck** auftritt, erniedrigt sie die Dichtkunst auf die Stufe der Zumpt'schen Genusregeln und sonstiger versus memoriales.

Die kleineren Formen der ethisch-lyrischen Dichtung werden meistens einer der früher erwähnten Dichtungsarten beigezählt, und wirklich bietet schon die einfache Form des Liedes Raum genug dar für die Entfaltung des Gedankens, nur die Dichtungen größeren Umfangs pflegen mit dem Namen 'Lehrgedicht' bezeichnet zu werden; aber gerade im eigentlichen Lehrgedichte liegt die Gefahr einer Verirrung auf das Gebiet der Prosa am nächsten und ist nur in sehr seltenen Fällen ganz vermieden. Freilich hat es eine Zeit gegeben, in der selbst absolüt prosaische Stoffe in sog. Lehrgedichten behandelt wurden, und Werke, wie **Triller's** 'Pocken-Inoculation' und **Tscharner's** 'Regeln von der Wässerung der Aecker' als Schöpfungen der Poesie auftreten konnten.

Das Göttliche.

Edel sei der Mensch,
Hülfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

Heil den unbekannten,
Höhern Wesen
Die wir ahnen!
Sein Beispiel lehr' uns
Jene glauben.

Denn unfühlend
Ist die Natur:
Es leuchtet die Sonne
Ueber Bös' und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen, wie dem Besten,
Der Mond und die Sterne.

Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg
Und ergreifen,
Vorüber eilend,
Einen um den Andern.

Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Lockige Unschuld,
Bald auch den kahlen
Schuldigen Scheitel.

Nach ewigen, ehernen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche;
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.

Er allein darf
Den Guten lohnen,
Den Bösen strafen,
Heilen und retten;
Alles Irrende, Schweifende
Nützlich verbinden.

Und wir verehren
Die Unsterblichen,
Als wären sie Menschen,
Thäten im Großen,
Was der Beste im Kleinen
Thut oder möchte.

Der edle Mensch
Sei hülfreich und gut!
Unermüdet schaff' er
Das Nützliche, Rechte,
Sei uns ein Vorbild
Jener geahneten Wesen!

Goethe.

Gespräch.

„Und immer nur vom alten Recht?
Wie du so störrig bist!“
Ich bin des Alten treuer Knecht,
Weil es ein Gutes ist.

„Das Beſſ're, nicht das Gute nur
Zu rühmen sei dir Pflicht!“ —
Vom Guten hab' ich sichre Spur,
Vom Beſſ'ren, leider! nicht.

„Wenn ich dir's aber weisen kann,
So merk' und trau' auf mich!“ —
Ich schwör' auf keinen einzeln Mann,
Denn Einer bin auch ich.

„Ist weiser Rath dir kein Gewinn,
Wo zündest du dein Licht?“ —
Ich halt' es mit dem schlichten Sinn,
Der aus dem Volke spricht.

„Ich sehe, daß du wenig weißt
Von Schwung und Schöpferkraft.“ —
Ich lobe mir den stillen Geist,
Der mählich wirkt und schafft.

„Der ächte Geist schwingt sich empor
Und rafft die Zeit sich nach.“ —
Was nicht von innen keimt hervor,
Ist in der Wurzel schwach.

„Du hast das Ganze nicht erfaßt,
Der Menschheit großen Schmerz.“ —
Du meinst es löblich, doch du hast
Für unser Volk kein Herz.

Uhland.

Das Ideal und das Leben.

Ewigklar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.
Monde wechseln, und Geschlechter fliehen;
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Wollt ihr schon auf Erden Göttern gleichen,
Frei sein in des Todes Reichen,
Brechet nicht von seines Gartens Frucht!
An dem Scheine mag der Blick sich weiden;
Des Genusses wandelbare Freuden
Rächet schleunig der Begierde Flucht.
Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht;
Nach dem Apfel greift sie, und es bindet
Ewig sie des Orkus Pflicht.

Nur der Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten;
Aber frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern, die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von euch!
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In des Ideales Reich!

Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menschheit Götterbild,
Wie des Lebens schweigende Phantome
Glänzend wandeln an dem styg'schen Strome,
Wie sie stand im himmlischen Gefild,
Ehe noch zum traur'gen Sarkophage
Die Unsterbliche herunter stieg.
Wenn im Leben noch des Kampfes Wage
Schwankt, erscheinet hier der Sieg.

Nicht vom Kampf die Glieder zu entstricken,
Den Erschöpften zu erquicken,
Wehet hier des Sieges duft'ger Kranz.
Mächtig, selbst wenn eure Sehnen ruhten,
Reißt das Leben euch in seine Fluthen,
Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz.
Aber sinkt des Muthes kühner Flügel
Bei der Schranken peinlichem Gefühl,
Dann erblicket von der Schönheit Hügel
Freudig das erflog'ne Ziel.

Wenn es gilt, zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Getös die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan.
Muth allein kann hier den Dank erringen,
Der am Ziel des Hippodromos winkt.
Nur der Starke wird das Schicksal zwingen,
Wenn der Schwächling untersinkt.

Aber der, von Klippen eingeschlossen,
Wild und schäumend sich ergossen,
Sanft und eben rinnt des Lebens Fluß
Durch der Schönheit stille Schattenlande,
Und auf seiner Wellen Silberrande
Malt Aurora sich und Hesperus.
Aufgelöst in zarter Wechselliebe,
In der Anmuth freiem Bund vereint,
Ruhen hier die ausgesöhnten Triebe,
Und verschwunden ist der Feind.

Wenn, das Todte bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.
Nur dem Ernst, den keine Mühe bleichet,
Rauscht der Wahrheit tief versteckter Born;

Nur des Meißels schwerem Schlag erweichet
Sich des Marmors sprödes Korn.

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts entsprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit;
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

Wenn ihr in der Menschheit traur'ger Blöße
Steht vor des Gesetzes Größe,
Wenn dem Heiligen die Schuld sich naht,
Da erblasse vor der Wahrheit Strahle
Eure Tugend, vor dem Ideale
Fliehe muthlos die beschämte That.
Kein Erschaff'ner hat dies Ziel erflogen;
Ueber diesen grauenvollen Schlund
Trägt kein Nachen, keiner Brücke Bogen,
Und kein Anker findet Grund.

Aber flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entfloh'n,
Und der ew'ge Abgrund wird sich füllen;
Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht;
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.

Wenn der Menschheit Leiden euch umfangen,
Wenn dort Priams Sohn der Schlangen
Sich erwehrt mit namenlosem Schmerz,
Da empöre sich der Mensch, es schlage
An des Himmels Wölbung seine Klage
Und zerreiße euer fühlend Herz!
Der Natur furchtbare Stimme siege,
Und der Freude Wange werde bleich,
Und der heil'gen Sympathie erliege
Das Unsterbliche in euch!

Aber in den heitern Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.
Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden,
Keine Thräne fließt hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapf'rer Gegenwehr.
Lieblich, wie der Iris Farbenfeuer
Auf der Donnerwolke duft'gem Thau,
Schimmert durch der Wehmuth düstern Schleier,
Hier der Ruhe heitres Blau.

Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
Ging in ewigem Gefechte
Einst Alcid des Lebens schwere Bahn,
Rang mit Hydern und umarmt' den Leuen,
Stürzte sich, die Freunde zu befreien,
Lebend in des Todtenschiffers Kahn.
Alle Plagen, alle Erdenlasten
Wälzt der unversöhnten Göttin List
Auf die will'gen Schultern des Verhaßten,
Bis sein Lauf geendigt ist —

Bis der Gott, des Irdischen entkleidet,
Flammend sich vom Menschen scheidet
Und des Aethers leichte Lüfte trinkt.
Froh des neuen ungewohnten Schwebens,
Fließt er aufwärts, und des Erdenlebens
Schweres Traumbild sinkt und sinkt und sinkt.
Des Olympus Harmonien empfangen
Den Verklärten in Kronions Saal,
Und die Göttin mit den Rosenwangen
Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Schiller.

Die Epistel — die Heroide.

§ 52. Die poetische Epistel ist eine Form der subjectiven Dichtung, die ihren Inhalt nicht nothwendig dem didaktischen oder ethischen Gebiete zu entnehmen braucht, sondern eben so wohl rein lyrisch und selbst episch sein kann — wie auch der gewöhnliche Brief des täglichen Lebens, als die ungebundenste Weise der schriftlichen Mittheilung, für Alles Raum bietet, was dem Schreiber im Augenblicke auf dem Herzen liegt — und die also an dieser Stelle nur deshalb Erwähnung findet, weil sie vorwiegend zu ethischen Darstellungen verwendet zu werden pflegt. Daß in der Periode der poetischen Episteln die Grenzen des Poetischen auch auf diesem Gebiete vielfach überschritten sind, und die Briefform häufig zu bloßen Versificationen der alltäglichsten Dinge benutzt wurde, bedarf bei der schrankenlosen Ungebundenheit dieser Dichtungsart kaum einer besonderen Erwähnung.

Heroide wird nach dem Vorgange Ovids eine besondere Art der Epistel genannt, nämlich der vom Dichter den Heroen und Heroinen des Alterthums, oder überhaupt berühmten, meist schon verstorbenen, oder endlich durchaus fingirten Personen untergelegte Briefverkehr, während in der eigentlichen Epistel höchstens der Adressat fingirt zu sein pflegt, der Dichter aber im eignen Namen schreibt.

Ueber das Lesen.

(Abgekürzt.)

Jetzt, da Jeglicher lies't, und viele Leser das Buch nur
Ungeduldig durchblättern und, selbst die Feder ergreifend,
Auf das Büchlein ein Buch mit seltener Fertigkeit pfropfen,
Soll auch ich, du willst es, mein Freund, dir über das Schreiben
Schreibend die Menge vermehren und meine Meinung verkünden,
Daß auch Andere wieder darüber meinen, und immer
So in's Unendliche fort die schwankende Woge sich wälze.
Doch so fähret der Schiffer dem hohen Meer zu, sobald ihm
Günstig der Wind und der Morgen erscheint; er treibt sein Gewerbe,
Wenn auch hundert Gesellen die blinkende Fläche durchkreuzen.

Edler Freund, du wünschest das Wohl des Menschengeschlechtes,
Unserer Deutschen besonders, und ganz vorzüglich des nächsten
Bürgers, und fürchtest die Folgen gefährlicher Bücher; wir haben
Leider oft sie geseh'n. Was sollte man oder was könnten
Biedere Männer vereint, was könnten die Herrscher bewirken?
Ernst und wichtig erscheint mir die Frage, doch trifft sie mich eben
In vergnüglicher Stimmung; im warmen, heiteren Wetter
Glänzet fruchtbar die Gegend; mir bringen liebliche Lüfte

Ueber die wallende Fluth süß duftende Kühlung herüber,
Und dem Hirten erscheint die Welt auch heiter, und ferne
Schwebt eine Sorge mir nur in leichten Wölkchen vorüber.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Doch ich fahre bedächtiger fort. Du sagst mir: So möchte
Meinetwegen die Menge sich halten im Leben und Lesen,
Wie sie könnte; doch denke dir nur die Töchter im Hause,
Die mir der kuppelnde Dichter mit allem Bösen bekannt macht!

Dem ist leichter geholfen, versetz' ich, als wohl ein And'rer
Denken möchte. Die Mädchen sind gut, und machen sich gerne
Was zu schaffen. Da gib nur dem einen die Schlüssel zum Keller,
Daß es die Weine des Vaters besorge, sobald sie vom Winzer
Oder vom Kaufmann geliefert die weiten Gewölbe bereichern.
Manches zu schaffen hat ein Mädchen, die vielen Gefäße,
Leere Fässer und Flaschen in reinlicher Ordnung zu halten.
Dann betrachtet sie oft des schäumenden Mostes Bewegung,
Gießt das Fehlende zu, damit die wallenden Blasen
Leicht die Oeffnung des Fasses erreichen, trinkbar und helle
Endlich der edelste Saft sich künftigen Jahres vollende.
Unermüdet ist sie alsdann zu füllen, zu schöpfen,
Daß stets geistig der Trank und rein die Tafel belebe.

Laß der Andern die Küche zum Reich; da gibt es, wahrhaftig!
Arbeit genug, das tägliche Mahl, durch Sommer und Winter,
Schmackhaft stets zu bereiten und ohne Beschwerde des Beutels.
Denn im Frühjahr sorget sie schon, im Hofe die Küchlein
Bald zu erziehen und bald die schnatternden Enten zu füttern.
Alles, was die Jahreszeit gibt, das bringt sie bei Zeiten
Dir auf den Tisch, und weiß mit jeglichem Tage die Speisen
Klug zu wechseln, und reift nur eben der Sommer die Früchte,
Denkt sie an Vorrath schon für den Winter. Im kühlen Gewölbe
Gährt ihr der kräftige Kohl und reifen im Essig die Gurken;
Aber die luftige Kammer bewahrt ihr die Gaben Pomonens.
Gerne nimmt sie das Lob vom Vater und allen Geschwistern,
Und mißlingt ihr etwas, dann ist's ein größeres Unglück,
Als wenn dir ein Schuldner entläuft und den Wechsel zurückläßt.
Immer ist so das Mädchen beschäftigt, und reifet im Stillen
Häuslicher Tugend entgegen, den klugen Mann zu beglücken.
Wünscht sie dann endlich zu lesen, so wählt sie gewißlich ein Kochbuch,
Deren hunderte schon die eifrigen Pressen uns gaben.

Eine Schwester besorget den Garten, der schwerlich zur Wildniß,
Deine Wohnung romantisch und feucht zu umgeben, verdammt ist,
Sondern in zierliche Beete getheilt, als Vorhof der Küche,
Nützliche Kräuter ernährt und jugendbeglückende Früchte.

Patriarchalisch erzeuge so selbst dir ein kleines gedrängtes
Königreich und bevölk're dein Haus mit treuem Gesinde.
Hast du der Töchter noch mehr, die lieber sitzen, und stille
Weibliche Arbeit verrichten, da ist's noch besser; die Nadel
Ruht im Jahre nicht leicht; denn, noch so häuslich im Hause,
Mögen sie öffentlich gern als müßige Damen erscheinen.
Wie sich das Nähen und Flicken vermehrt, das Waschen und Biegeln
Hundertfältig, seitdem in weißer arkadischer Hülle
Sich das Mädchen gefällt, mit langen Röcken und Schleppen
Gassen kehret und Gärten, und Staub erreget im Tanzsaal.
Wahrlich! wären mir nur der Mädchen ein Dutzend im Hause,
Niemals wär' ich verlegen um Arbeit: sie machen sich Arbeit
Selber genug; es sollte kein Buch im Laufe des Jahres
Ueber die Schwelle mir kommen, vom Bücherverleiher gesendet!

Goethe.

Neoptolemus an Diokles.

Bruder, gedenkst du noch mein, des Fremdlings, welchen sein Trieb erst,
Dann die Länder, das Meer, endlich der Tod dir entfernt?
Indien hegt mein Grab: da wölbt sich auf einsamer Eb'ne
Bambus über ihm hin, schirmend vor sengendem Strahl.
Aber es wehrt nicht Land, nicht Meer dem entkörperten Schatten,
Daß er die Heimath oft voriger Wünsche besucht,
Und im Herzen der Freunde mit leisem Geistergelispel
Bei sehnsüchtigem Weh liebliche Schauer bewegt.
Siehe, du lebst und blühst in der Vollkraft männlicher Jahre;
Mich Unwilligen riß feindlich die Parze hinweg.
Denn ich strebte nach Thaten und Ruhm: und Thaten und Ruhm sind
Nicht mir geworden, ich ging in der Vergessenheit Nacht!
Eitler Ruhm! des Glücks, der Gelegenheit prahlender Herold,
Geht er die schweigende That innen im Busen vorbei.
Bruder, was rühm' ich mich dir? Du hast, zwar Knabe noch damals,
Muthig und edel entflammt selber den Jüngling geseh'n.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Mich verfehlte das Loos, mich schienen die Schlachten zu fliehen:
Kaum mit des Forschens Genuß täuscht' ich den strebenden Geist.
Bald durchspäht' ich von Neuem der zirkelnden Maße Geheimniß,
Bald Jahrbücher des Kriegs, stolzer Eroberer Kunst.
Labte mich dann bei Dichtern, den ewigen, mächtig des Zaubers,
Der Zeitalter hindurch, Zonen hinüber auch, gilt.
Ferner die Sitten des Volks, die Rechte gesonderter Stämme,
Jeglicher Zeit Denkmal war ich zu kennen bemüht.
Dunkel lockte mich noch der Braminen würdige Weisheit,
Welche Europa's Sucht, trügenden Handels Verkehr,

Menschenscheu und verwildert in Felsenhöhlen gebannt hat,
Wo ihr Sibyllen-Ton, leis' überredend, verhallt.
Ahnend deutet' ich mir die begeisternde Seele des Weltalls,
Tief in der heil'gen Sanskrit Göttergeschichten verwebt.
Ernster betrachtend folgt' ich dem Leichenzug des Braminen,
Der zum Wandel den Geist haucht in den Schooß der Natur.
Manchmal flochten mir wohl anmuthigen Tanz Bajaderen,
Nicht von der Ziererei modischer Schönen entstellt.
So verdrängt' ich die Zeit; es kamen trübere Tage.
Nur in der Freundschaft Arm' fühlt' ich, so fern! mich daheim;
Und mir starben die Freunde dahin; geblendet vom Wahnsinn
Zückte wider sein Haupt einer den tödtenden Strahl.
Mir auch tobte gewaltig die glühende Sonn' in den Adern,
Wölkt' im verworr'nen Gehirn oft melancholischen Dunst.
Uebel des Leibes, sie geh'n, die heftigsten, über und spurlos;
Welchem die Ehr' erkrankt, nimmer genefet sie dem!

— —

Endlich erschien der Tag rechtfertigend, wo ich den Ausspruch
Richtender Krieger, gelöf't jedes Verdachtes, empfing.
G'nügen konnt' ich nun erst dem Gesetz der befehdeten Ehre:
Längst erlittene Schmach rächte geübt mir die Hand,
War's mir doch, als wollte beinah' noch Freude sich regen,
Träume des Glücks noch bau'n weit in das Leben hinaus.
Aber es war umsonst: die früh entkräfteten Glieder,
Mehr das gebrochene Herz, neigten sich still in die Gruft,
Hat kein segnender Vater an meinem Lager gebetet,
Keine Mutter zur Ruh' sanft mir die Augen gedrückt:
O so schied ich doch nicht von Allen verkannt und verlassen,
Redlicher Freunde Gespräch heiterte Stunden mir noch.
Jenseit wandelt' ich schon, wie lang! am stygischen Ufer,
Eh' ihr Liebenden dort traurig die Kunde vernahmt.
Nicht wehklag' ich, o Bruder, die irdische Lust und die Jugend,
Mein unrühmlich Geschick und die verschwendete Kraft.
So ergießt sich der Strom aufsprudelnd aus kühlem Geklüfte,
Namenlos, gehemmt bald in dem freudigen Lauf.
Auen hätt' er getränkt, er hätte Masten getragen,
Schlürft' ihn tückisch der Sand dorrender Wüste nicht ein. —
Andere Zeiten wälzen sich um; zwar wechseln sie uns nicht,
Doch in den Orkus auch dringt die Geschichte des Tags.
Schaudernd erfuhr ich es drunten: die Welt will neu sich gestalten,
Aber in's Chaos erst droht sie verderblichen Fall.
Alte, geheiligte Sitt' und Gesetz, und erträumte Verbess'rung
Kämpfen auf Leben und Tod unter dem Menschengeschlecht.
Zahllos kommen die Opfer herab des berauschenden Irrwahns,
In der Parteiung Krieg blöde, wie Heerden, gedrängt,
Während tyrannische Geißel sie züchtigte, trotzend auf Freiheit,
Wie sie des Niedrigen Haß gegen das Hohe genannt.

Andere drängen sich nach mit wilden entflammten Geberden,
Welche der Bürgerwuth blutige Beile gerafft.
Alle vermengt sie die Nacht: die unerklärbare Mauer
Eh'rner Verhängnisse läßt keinen in's Leben zurück.
Doch wer schaffend und wirkend sein Dasein droben bewährt hat,
Weidet an Träumen sich noch rüstig verwendeter Kraft.
Drum verzeih', o Bruder! den klagenden Laut von der Gruft her,
Der kalt athmend sich dir hat um den Busen gelegt.
Bring' dem verbrüderten Geist ein Todtenopfer von Thränen
Und von Gesang; und so lebe denn, lebe mir wohl!

A. W. Schlegel.

Die Gnome.

§ 53. Die Gnome ist ein mit schlagender Kürze ausgesprochener einzelner Gedanke ethischen Inhalts von allgemeiner Geltung, also eine Sentenz oder ein Spruch, der, wenn er in Reimzeilen erscheint, auch Reimspruch genannt wird. Die dichterische Bedeutung solcher Weisheitslehren beruht häufig allein in der poetischen Form, welche dem Gedanken Prägnanz des Ausdrucks, so wie Anschaulichkeit und Klangschönheit verleiht; aber selbst auf dieser äußersten Grenze der Dichtkunst tritt der Unterschied zwischen Poesie und versificirter Prosa noch schlagend hervor. Man vergleiche nur den echt poetischen, weil in der Fantasie gestalteten Spruch:

'Heute roth, morgen todt'

mit dem öde prosaischen Denkverse:

'Quäle nie ein Thier zum Scherz,
Denn es fühlt wie du den Schmerz!'

Das Volk spricht mit tiefem Verständnisse das zuverläßigste Urtheil über den poetischen Werth oder Unwerth seiner Sprüche: es gebraucht die poetischen kaum jemals, die unpoetischen bei jeder Gelegenheit im ironischen Sinne.

Die lieblichste Traube.

Willst du wissen, o Mann, wem deine süßeste Traube
Wohl am süßesten schmeckt? Sende dem Lechzenden sie.

Herder.

Biederkeit.

Ob du der Klügste sei'st, daran ist wenig gelegen,
Aber der Biederste sei, sowie bei Rathe, zu Haus.

Goethe.

Reimspruch.

Wer Recht will thun, immer und mit Lust,
Der hege wahre Lieb' in Sinn und Brust.

Goethe.

Talisman.

Prüft das Geschick dich, weiß es wohl warum:
Es wünschte dich enthaltsam, folge drum.

Goethe.

Trost.

Wenn dich die Lästerzunge sticht,
So laß dir dies zum Troste sagen:
Die schlecht'sten Früchte sind es nicht,
Woran die Würmer nagen.

Bürger.

Freund und Feind.

Theuer ist mir der Freund; doch auch den Feind kann ich nützen:
Zeigt mir der Freund, was ich kann, lehrt mich der Feind, was ich soll.

Schiller.

Vaterpflicht.

Ein Vater soll zu Gott an jedem Tage beten:
Herr, lehre mich dein Amt beim Kinde recht vertreten!

Rückert.

Friedensbedingung.

Vor Jedem steht ein Bild deß, was er werden soll,
So lang' er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll.

Rückert.

Das Epigramm.

§ 54. Das Epigramm, ursprünglich eine Aufschrift oder Inschrift zur kurz bezeichnenden Erläuterung von Denkmälern oder anderen Gegenständen, soll wie die Gnome einen einzelnen Gedanken mit treffender Kürze aussprechen; der Unterschied der beiden Formen liegt hauptsächlich darin, daß der Gedanke des Epigramms nicht allgemeine Geltung und Bedeutung hat, sondern im Gegentheil an ein bestimmtes einzelnes Object geknüpft ist, so daß er als eine sinnreiche Aufschrift dieses Objectes betrachtet werden kann. Der Gegenstand

des Epigramms muß damit als allgemein bekannt vorausgesetzt, oder durch das Sinngedicht selbst allgemein bekannt gemacht werden. Das Letztere kann entweder in einer kurzen Ueberschrift geschehen, oder aber (mit oder ohne bezeichnende Ueberschrift) im Texte des Epigramms selbst, und zwar naturgemäß im Anfange desselben. Da diese letzte Form weitaus die gebräuchlichste ist, so hat man auch hier die einzelne Art mit der ganzen Gattung verwechselt, und das Wesen des Epigramms in einer Gliederung seines Gedankeninhalts in zwei Theile gesucht, von denen der erste einen allgemeinen Satz aufstellt, während der zweite eine besondere Erscheinungsform dieses Satzes ausspricht, was offenbar nur die erwähnte Unterart des Epigramms charakterisirt. Die Gliederung des Stoffes in Satz und Gegensatz legt selbstverständlich die Verwendung derselben für die geistreichen Spiele des Witzes nahe, welche den Gegensatz im Contraste zum Hauptsatze erscheinen lassen und statt der erwarteten besonderen Anwendung des anfangs ausgesprochenen allgemeinen Satzes, durch das in der Mehrdeutigkeit einzelner Wörter begründete Wortspiel oder durch ein entsprechendes Spielen mit ganzen Sätzen, ein durchaus Fremdes und daher Ueberraschendes bringen.

Der zweigliedrigen Gedankenentwickelung entspricht vollständig das Distichon, und dieses Metrum wird daher vorzugsweise, keineswegs jedoch ausschließlich, für das Epigramm verwendet.

Epigramme.

Bloß Aufschriften ja sind Epigramme; die Treue der Wahrheit
Aber verleiht oftmals kleinen Gesängen Gehalt.

v. Platen.

Urtheil.

Auf das empfindsame Volk hab' ich nie was gehalten; es werden,
Kommt die Gelegenheit nur, schlechte Gesellen daraus.

Goethe.

Die alternden Dichter.

Schnell wird ein Dichter alt, dann hat er ausgesungen;
Doch manche Kritiker, — die bleiben ewig Jungen.

Kästner.

Wen's trifft.

Im Schweiße des Angesichts aß er sein Brot —
Er tanzte, schob Kegel, ritt Pferde zu todt.

Haug.

Der Minister und der Bürgermeister.

Minister:

Brav, meine Herr'n! — Das nenn' ich wahre Proben
Von unterthänigster Devotion!
Mein Gnädigster wird in Person
Euch allerhuldreichst noch beloben;
Denn Weine, Speisen aller Art,
Musik, das Feuerwerk superb gerathen!
Ihr thatet Alles, was ihr schuldig war't.

Bürgermeister:

Und sind noch Alles schuldig, was wir thaten.

Haug.

Ausnahme.

Nichts geht über den Wein,
Sagt mein Kellner; allein
Er geht über den Wein.

Haug.

Grabschrift.

Hier modert Nitulus, jungfräulichen Gesichts,
Der durch den Tod gewann; er wurde Staub aus Nichts.

Lessing.

Das Räthsel.

§ 55. Auf der äußersten Grenze zwischen Poesie und Prosa steht endlich das Räthsel. Sowohl die Composition wie die Lösung des Räthsels ist wesentlich eine Sache des Verstandes, in der es darauf ankommt, die charakteristischen Merkmale des Räthselwortes aufzufinden oder zu combiniren, und die Fantasie kommt bei diesen Spielen des Scharfsinns zunächst gar nicht in Betracht. Die Darstellung des Dichters kann indessen auch das Räthsel zu einer poetischen Schöpfung erheben, indem sie die Formen des Gefühlsergusses oder der Schilderung wählt; aber je mehr dabei die Fantasie in Anspruch genommen wird, desto mehr muß die Thätigkeit des Verstandes zurückgedrängt werden, und wirklich scharfsinnige und geistreiche Combinationen lassen höchstens die Benutzung der poetischen Form und Sprache zu, theils zum äußeren Schmucke, theils um die Irrgänge des Witzspieles zu erweitern, um die Discordanz zwischen den einzelnen Merkmalen und deren Anwendung, oder zwischen Aufgabe und Lösung überhaupt zu erhöhen. Letzteres ist z. B. der Fall, wenn in der Charade

'Fest umschlungen von den beiden Ersten
Zieht das hochaufschwebende Dritte
Das vereinte Ganze empor'

der Begriff 'Galgenstrick' ausgeprägt werden soll.

Die Räthsel zerfallen in verschiedene Arten. Das eigentliche Räthsel, im Gegensatze zur Charade auch Worträthsel genannt, kennzeichnet überall ein ganzes Wort nach seinen verschiedenen Seiten. Hat das Räthselwort mehrere Bedeutungen, nach denen es charakterisirt wird, so heißt das Räthsel Homonyme. Die Charade oder das Silbenräthsel giebt erst die Merkmale der einzelnen Silben und dann die des ganzen Wortes an, während das Logogryph oder das Buchstabenräthsel noch weiter geht, auch einzelne Buchstaben des Räthselwortes ins Auge faßt, durch Wegnahme, Umstellung oder Veränderung desselben neue Wörter hervorbringt und durch die Charakterisirung dieser das eigentliche Räthselwort errathen läßt, wie in Strumpf, Trumpf, Rumpf. Wenn nur die Versetzung der Buchstaben vorgenommen wird, um ein neues Räthselwort zu schaffen, so entsteht eine Unterart des Buchstabenräthsels, das Anagramm — Erde — Rede —, und wenn das Rückwärtslesen des eigentlichen Wortes ein neues Räthselwort giebt, so wird das Logogryph zum Palindrom — Rettig — Gitter.

Kennst du das Bild auf zartem Grunde?
Es giebt sich selber Licht und Glanz,
Ein andres ist's zu jeder Stunde,
Und immer ist es frisch und ganz.
Im engsten Raum ist's ausgeführet,
Der kleinste Rahmen faßt es ein;
Doch alle Größe, die dich rühret,
Kennst du durch dieses Bild allein.

Und kannst du den Krystall mir nennen?
Ihm gleicht an Werth kein Edelstein,
Er leuchtet, ohne je zu brennen,
Das ganze Weltall saugt er ein.
Der Himmel selbst ist abgemalet
In seinem wundervollen Ring;
Und doch ist, was er von sich strahlet,
Noch schöner, als was er empfing.

Schiller.

Ich wohn' in einem steinernen Haus,
Da lieg' ich verborgen und schlafe;
Doch ich trete hervor, ich eile heraus,
Gefordert mit eiserner Waffe.
Erst bin ich unscheinbar und schwach und klein,
Mich kann dein Athem bezwingen;
Ein Regentropfen schon saugt mich ein;
Doch mir wachsen im Siege die Schwingen.
Wenn die mächtige Schwester sich zu mir gesellt,
Erwachs' ich zum furchtbar'n Gebieter der Welt.

Schiller.

Homonyme.

Ich trage dich hoch durch stürmische Lüfte,
Weit über der Erde Thäler und Grüfte,
Weit über der Alpen Gipfel empor,
Durch Sonnenschimmer und Nebelflor.
Doch was erblick' ich? Krieger im Streite!
Bebend erzittert das fürchtende Land.
Aber du fassest den Feind in die Seite —
Entzieh' ihm den Lorbeer; entreiß ihm die Beute!
Erkämpft ist der Sieg mit tapferer Hand;
Von allen Lippen erschallet dein Ruhm,
Gerettet sind Bürger- und Eigenthum.

Aber wenn in stillen Harmonieen,
Sanft von schöner Hand berührt,
Süße Töne dir entfliehen,
Wird das Herz von Lust entführt;
Ja du wandelst um und um
Unser Leben zum Elysium.

E. A. W. v. Kyaw.

Charade.

(Dreisilbig.)

Er.

Kennst du das Wort, es stammt aus fremden Landen,
Acht Zeichen bilden seinen schönen Klang;
Es hält das Weltenall mit festen Banden,
Und seine Töne klingen wie Gesang.
Nur vier von seinen ersten Zeichen trüben
Mit ihren Schatten nie dein frohes Herz!
Doch würdest du mich einmal nicht mehr lieben,
So brechen sie nur schnell mein armes Herz!

Sie.

Wohl kenn ich es, das Wort aus fremden Landen,
Es folgt so gern der Liebe zarter Spur;
Denn seit der Zeit, wo wir uns liebend fanden,
Umschwebt es mich im Hain, wie auf der Flur.
Doch frägst du mich, ob ich je von dir weichen,
Dich einst nicht mehr wie heute lieben kann,
Dann sagen leise die vier letzten Zeichen,
Ob meine Liebe endet, wo und wann.

Beide.

Umschwebe uns mit deinen zarten Schwingen,
Du Götterkind, auf düst'rer Erdenbahn!
Daß wir dir unsres Dankes Opfer bringen,
Wenn wir verklärt uns deiner Schöne nahn.
Dort, wo an Lethe's sanften Wunderwellen
Der Erdennächte helle Morgen graun,
Dort werden wir, bekränzt mit Immortellen,
Dich, Herrliche, in deiner Heimath schau'n.

A. P. Däves.

II. Epische Dichtung.

§ 56. Es ist bereits früher dargelegt, daß die rein objective oder epische Poesie die Resultate der Fantasiethätigkeit zu dichterischer Darstellung bringt, und damit zunächst auf dem Darstellungsgebiete der bildenden Kunst sich bewegt, indem sie außerhalb des Dichters befindliche Gegenstände und Gestalten malt; daß sie aber dieses Gebiet noch wesentlich erweitert und vertieft, indem sie belebte und beseelte, also denkende, fühlende und handelnde Gestalten nicht nur zu einzelnen abgeschlossenen Bildern gruppirt, in einem einzelnen, möglichst prägnanten Momente der Handlung fixirt, sondern die Handlung in ihrer Totalität, in ihrem ganzen Verlaufe und Zusammenhange aufrollt. In der objectiven Dichtung also wirkt der Dichter nicht wie in der Lyrik durch die ihn bewegenden Empfindungen, Gedanken und Stimmungen, sondern durch die Handlungen, zu welchen dritte Personen durch diese Regungen getrieben werden; aber er bringt uns diese Personen nicht zu unmittelbarer Anschauung, läßt sie nicht wie im Drama vor unseren Augen denken, fühlen und handeln, sondern er läßt uns mit seinen Augen sehen, er berichtet oder erzählt, was er gesehen und wie er es gesehen hat. Die epische Dichtung ist also wesentlich Schilderung, welche in die Beschreibung und die Erzählung zerfällt.

Diese Formen der Mittheilung gehören indessen beide der Poesie nicht ausschließlich an, sondern Beschreibung wie Erzählung bilden wesentliche Theile sowohl aller belehrenden oder wissenschaftlichen Darstellung, wie des täglichen Verkehrs im gewöhnlichen Leben. In der epischen Dichtung stehen wir also schon von vorn herein auf der Grenzscheide der Poesie, die wir in der Lyrik erst am Ende unserer Betrachtung erreichten. Aber auch hier bleibt das für alle Poesie entscheidende Kriterium in Geltung, auch die Grundformen der Epik haben nur in so weit einen Anspruch auf poetische Bedeutung, als sie aus dem Durchgange durch die schaffende Fantasie entspringen. Einige Beispiele werden das klar machen. Wir haben die zeichnenden und vervielfältigenden Künste als Formen der ausübenden Kunst, also als wirklich künstlerische oder poetische Thätigkeiten erkannt, wenn sie auch nur bereits vorhandene Kunstwerke copiren, weil sie auf künstlerischer Reproduction beruhen. Ganz anders dagegen ist das Verhältniß in der Verwendung der künstlerischen Darstellungsmittel zu wissenschaftlichen Zwecken; anatomische oder pathologische Abbildungen wird Niemand für Kunstwerke ausgeben, auch wenn sie mit künstlerisch vollendeter Technik ausgeführt sind, weil sie ihren Ursprung nicht dem Durchgange durch die Fantasie verdanken. Noch schärfer tritt dieser Unterschied hervor in der Karten- und Planzeichnung, welche ebenfalls die Technik der zeichnenden Künste benutzt und sogar, der poetischen Production durchaus analog, in dem

neugestaltenden Durchgange durch eine Geistesthätigkeit entsteht, nicht aber in der schaffenden Fantasie, sondern in dem berechnenden und ordnenden Verstande. Wie die durch die Zeichnenfeder wirkende, so verhält sich nun auch die durch die Schreibfeder wirkende Schilderung auf dem Gebiete der Wissenschaft und der Poesie; die topographische Schilderung einer Gegend, die geognostische Schilderung eines Gebirgszuges oder einer Eruption ist grundverschieden von der poetischen Darstellung dieser Dinge, und der Unterschied liegt keineswegs allein in der abweichenden Behandlung des gemeinsamen Darstellungsmittels, der Sprache, sondern zunächst und hauptsächlich in der Verschiedenheit der Auffassung, die dort vom Verstande, hier aber von der Fantasie vermittelt wird. Genau dasselbe Verhältniß wiederholt sich in der wissenschaftlichen und der dichterischen Erzählung. Nicht darin liegt das Poetische der poetischen Erzählung, daß sie auf freier Erfindung beruht, sondern darin, daß die erzählten Begebenheiten, auch wenn sie wirklich geschehen sind, in der Fantasie zu poetischen Schöpfungen gestaltet werden, während z. B. Geschichte und Criminalistik ihre historischen und actenmäßigen Darstellungen lediglich der Thätigkeit von Vernunft und Urtheilskraft verdanken. Daß aber auf diesen sich so nahe berührenden Gebieten Mißgriffe häufig sind, und zwar Uebergriffe nicht nur von der Poesie auf das Feld der Wissenschaft, sondern eben so wohl umgekehrt von der Wissenschaft auf den Wirkungskreis der Dichtung, ist leicht zu erklären. Eben so nahe wie an die Wissenschaft grenzt die epische Poesie auch an die übrigen Verkehrskreise des Menschen; selbst das gewöhnliche Leben ragt häufig genug in die Beschreibung und Erzählung der Dichtkunst hinein, ohne daß damit die Epik aufhörte, wesentlich poetisch zu sein, vielmehr ist in solchen Fällen nicht die Dichtungsart, sondern die einzelne Production derselben unpoetisch.

Die aus diesen Verhältnissen sich ergebende Schwierigkeit, die Grenze des Poetischen auf dem epischen Gebiete festzustellen und einzuhalten, wird noch dadurch erhöht, daß die objective Dichtung sowohl in der epischen wie in der dramatischen Darstellungsweise der poetischen Form und zum Theile selbst der poetischen Sprache bei Weitem häufiger entrathen kann, als die Lyrik, so daß sich für die einzelnen Dichtungsarten der Epik neben der gebundenen fast überall noch eine ungebundene Form ausgebildet hat. Der Grund davon liegt in dem Wesen der objectiven Dichtung selbst, die nicht mehr, wie die Lyrik, nur die Regungen eines einzelnen dichterischen Gemüthes zur Darstellung bringt, sondern das Leben und Wirken ganzer Gruppen von Menschen, ja ganzer Völker, zum Gegenstande hat; und je weiter der Stoff der einzelnen epischen Dichtung extensiv oder intensiv sich ausdehnt, desto dringender wird das Bedürfniß, die Schranken der poetischen Form zu erweitern oder gar zu durchbrechen.

Die geläufige Gliederung der epischen Grundformen, Beschreibung und Erzählung, in einzelne besonders benannte Arten beruht wesentlich auf der Gliederung des epischen Stoffes in einzelne Stoffgebiete. Man hat freilich versucht, einzelne Arten als rein episch darzustellen, andere aber aus einer Vermischung des Epischen mit den verschiedenen Seiten des Lyrischen zu entwickeln und als episch-lyrisch die Ballade und Romanze, als episch-didaktisch die Fabel, Parabel und Legende bezeichnet, indessen ist diese Eintheilung nichts weniger als durchgreifend, und kann nur als ein Versuch betrachtet werden, dem lediglich von dem eigentlichen Epos oder gar dem sogenannten Volksepos abstrahirten Begriffe des Epischen die übrigen verwandten Dichtungsarten unterzulegen, ein Versuch, der sich noch erweitern und fortführen ließe, wenn er nur irgend welchen Erfolg für das nähere Verständniß der epischen Dichtungsarten verspräche: aus dem Wesen der Poesie läßt sich nur die Gliederung in beschreibende und erzählende Dichtung herleiten, selbst die bildende Kunst bietet hier keinen Anhaltspunkt für eine weitere Theilung, wie es die musische Kunst in der Lyrik that, da die Dichtkunst in der erzählenden Epik auf völlig eignem Boden steht, während die lyrische Dichtung sich wesentlich auf dem Gebiete der musischen Künste bewegte.

1. Die Beschreibung.

§ 57. Das Wesen der poetischen Beschreibung ist das der Poesie selbst: es beruht auf der poetischen Wiedergeburt eines äußerlich bereits Vorhandenen, sei dieses nun eine Schöpfung der Natur oder der Kunst oder endlich der Poesie selbst. Die poetische Beschreibung ist also die Malerei der Dichtkunst; aber die Behandlungsweise des Stoffes in beiden Künsten ist durchaus verschieden. Der Maler malt im Raume, der Dichter dagegen in der Zeit, deshalb muß sich die dichterische Malerei auch zeitlich entwickeln und das kann sie nur dadurch, daß sie ihre Gegenstände in lebendiger Bewegung darstellt; der umgekehrte Weg, eine Nachahmung der räumlichen Malerei in der Zeit, so häufig er auch eingeschlagen ist, kann nur zu der zergliedernden Darstellungsweise führen, die der Wissenschaft eigen ist und alle Poesie tödtet. Auch die unbelebte Natur und die leblosen Werke der Kunst müssen belebt und bewegt erscheinen, wenn die Dichtkunst sie beschreibt, und selbst die poetische Beschreibung des Unbewegten, der Meeresstille, der Nacht und des Todes, muß uns noch den Athem oder doch die letzten Athemzüge des Lebens fühlen lassen.

Damit scheint die Malerei der epischen Beschreibung mit der Mimik der lyrischen Dichtung völlig zusammenzufallen, aber es besteht doch ein wesentlicher Unterschied zwischen Beiden, und dieser liegt darin, daß die lyrische Malerei der Darstellung von Empfindungen und Gefühlen dient, während die epische Beschreibung die dargestellten Gegenstände um ihrer selbst willen vorführt,

obwohl das Resultat beider Behandlungsweisen dasselbe sein mag: die Ausprägung und Erweckung einer Stimmung. Namentlich der poetischen Landschaftsmalerei wird dieses Resultat niemals fehlen dürfen, ein dichterisches Naturbild ohne den Hauch der Stimmung ist wie ein gemaltes Landschaftsbild ohne Luft.

Die poetische Beschreibung bildet verhältnißmäßig nur selten den alleinigen Gegenstand ganzer Dichtungen, sie tritt dagegen um so häufiger in Verbindung mit anderen Dichtungsarten auf, besonders auch als selbstständiger Theil größerer epischen Dichtungen, aus denen sie leicht als Fragment herauszuheben ist.

Winterlied.

Das Feld ist weiß, so blank und rein,
Vergoldet von der Sonne Schein,
Die blaue Luft ist stille;
Hell, wie Krystall,
Blinkt überall
Der Fluren Silberhülle.

Der Lichtstrahl spaltet sich im Eis,
Es flimmert blau und roth und weiß
Und wechselt seine Farbe.
Aus Schnee heraus
Ragt nackt und kraus
Des Dorngebüsches Garbe.

Von Reifenduft befiedert sind
Die Zweige rings, die sanfte Wind'
Im Sonnenstrahl bewegen;
Dort stäubt vom Baum
Der Flocken Flaum
Wie leichter Blüthenregen.

Tief sinkt der braune Tannenast
Und drohet mit des Schneees Last
Den Wandrer zu beschütten,
Vom Frost der Nacht
Gehärtet, kracht
Der Weg von seinen Tritten.

Das Bächlein schleicht, von Eis geengt;
Voll lauter blauer Zacken hängt
Das Dach; es stockt die Quelle;
Im Sturze harrt,
Zu Glas erstarrt,
Des Wasserfalles Welle.

Die blaue Meise piepet laut;
Der muntre Sperling pickt vertraut
Die Körner vor der Scheune;
Der Zeisig hüpft
Vergnügt und schlüpft
Durch blätterlose Haine.

Wohlan! auf festgediegner Bahn
Klimm' ich den Hügel schnell hinan
Und blicke froh in's Weite
Und preise den,
Der rings so schön
Die Silberflocken streute.

v. Salis.

Die schöne Buche.

Ganz verborgen im Wald' kenn' ich ein Plätzchen, da stehet
Eine Buche, man sieht schöner im Bilde sie nicht.
Rein und glatt, in gediegenem Wuchs, erhebt sie sich einzeln,
Keiner der Nachbarn rührt ihr an den seidenen Schmuck.
Rings, so weit sein Gezweig der stattliche Baum ausbreitet,
Grünet der Rasen, das Aug' still zu erquicken, umher;
Gleich nach allen Seiten umzirkt er den Stamm in der Mitte;
Kunstlos schuf die Natur selber dies liebliche Rund.
Zartes Gebüsch umgrenzet es erst; hochstämmige Bäume,
Folgend in dichtem Gedräng', wehren dem himmlischen Blau.
Neben der dunkleren Fülle des Eichbaums wieget die Birke
Ihr jungfräuliches Haupt schüchtern im goldenen Licht.
Als ich unlängst einsam, von neuen Gestalten des Sommers
Ab vom Pfade gelockt, dort im Gebüsch mich verlor,
Führt ein freundlicher Geist, des Hains auflauschende Gottheit,
Hier mich zum erstenmal plötzlich, den Staunenden, ein.
Welch Entzücken! Es war um die hohe Stunde des Mittags,
Lautlos Alles, es schwieg selber der Vogel im Laub:
Und ich zauderte noch, auf den zierlichen Teppich zu treten,
Festlich empfing er den Fuß, leise beschritt ich ihn nur.
Jetzo gelehnt an den Stamm, (er trägt das breite Gewölbe
Nicht zu hoch), ließ ich rundum die Augen ergehn,
Wo den beschatteten Kreis die feurig strahlende Sonne
Fast gleich messend umher säumte mit blendendem Rand.
Aber ich stand und rührte mich nicht; dämonischer Stille,
Unergründlicher Ruh' lauschte mein innerer Sinn;
Eingeschlossen mit dir in diesem sonnigen Zauber-
Gürtel, o Einsamkeit, fühlt' ich und dachte nur dich!

Ed. Mörike.

Waldweg.

(Fragment.)

Durch einen Nachbarsgarten ging der Weg,
Wo blaue Schleh'n im tiefen Grase standen;
Dann durch die Hecke über schmalen Steg
Auf eine Wiese, die an allen Randen
Ein hoher Zaun vielfarb'gen Laub's umzog;
Buscheichen unter wilden Rosenbüschen,
Um die sich frei die Geißblattranke bog,
Brombeergewirr und Hülsendorn dazwischen;
Vorbei an Farrenkräutern wob der Eppich
Entlang des Walles seinen dunklen Teppich.
Und vorwärts schreitend störte bald mein Tritt
Die Biene auf, die um die Distel schwärmte,
Bald hörte ich, wie durch die Gräser glitt
Die Schlange, die am Sonnenstrahl sich wärmte.
Sonst war es kirchenstill in alle Weite,
Kein Vogel hörbar; nur an meiner Seite
Sprang schnaufend ab und zu des Oheims Hund;
Denn nicht allein wär' ich um solche Zeit
Gegangen zum entlegnen Waldesgrund;
Mir graute vor der Mittagseinsamkeit. —

Heiß war die Luft, und alle Winde schliefen;
Und vor mir lag ein sonnig offner Raum,
Wo quer hindurch schutzlos die Steige liefen.
Wohl hatt' ich's sauer und ertrug es kaum;
Doch rascher schreitend überwand ich's bald.
Dann war ein Bach, ein Wall zu überspringen,
Dann noch ein Steg, und vor mir lag der Wald,
In dem schon herbstlich roth die Blätter hingen.
Und drüber her, hoch in der blauen Luft,
Stand beutesüchtig ein gewalt'ger Weih',
Die Flügel schlagend durch den Sonnenduft;
Tief aus der Holzung scholl des Hähers Schrei.
Herbstblätterduft und Tannenharzgeruch
Quoll mir entgegen schon auf meinem Wege,
Und dort im Walle schimmerte der Bruch,
Durch den ich meinen Pfad nahm in's Gehege.
Schon streckten dort gleich Säulen der Kapelle
An's Laubgewölb' die Tannenstämme sich;
Dann war's erreicht, und wie an Kirchenschwelle
Umschauerte die Schattenkühle mich.

Storm.

Die Satire.

§ 58. Die Satire straft die geistigen und sittlichen Gebrechen, die Thorheiten und Laster der Menschen und der Zeit, indem sie durch Ironie und andere Mittel die Lächerlichkeit derselben bloßlegt und sie damit dem Spotte preisgiebt. Sie kann dies nur erreichen, indem sie entweder jene Thorheiten und Laster selbst, oder aber die mit ihnen behafteten Personen als Träger derselben beschreibt, und die Satire ist also unter allen Umständen eine Art der Beschreibung. Wie aber nicht alle Beschreibung der Poesie angehört, so fällt auch die satirische und ironische Darstellung keineswegs ohne Weiteres unter den Begriff der Dichtkunst, sie muß vielmehr in den häufigsten Fällen einer der abhandelnden Darstellungsformen zugezählt werden. Poetisch wird auch sie nur durch die gehobene Auffassungs- und Darstellungsweise, welche aus der Thätigkeit der Fantasie hervorgeht; in dieser aber schlägt Satire und Ironie leicht in den milderen Humor um, und daher kommt es, daß echt poetische Satiren häufig, wenn nicht ihren Stachel, so doch das Gift ihres Stachels verlieren. Auch hier freilich wird oft genug die äußere Form der Dichtkunst benutzt, um der nichtpoetischen Verstandes-Satire und selbst dem Pasquill, der gegen eine einzelne bestimmte Person gerichteten und daher leicht zur Schmähung hinabsinkenden Ausartung der Satire, einen höheren Reiz zu verleihen, ohne daß dieselben dadurch zu Producten der Poesie erhoben werden könnten.

Uebrigens ist es nur die Auffassungs- und Anschauungsweise, welche der Satire als einer wesentlich beschreibenden Dichtungsart den Platz in der epischen Poesie anweist; ihrer Darstellungsweise nach kann sie eben so wohl der lyrischen und selbst der dramatischen Gattung angehören, wie sie auch keineswegs nur als selbstständige Dichtung auftritt, sondern eben so häufig in anderen Dichtungsarten eingestreut erscheint.

Kleidermacher-Muth.

Und als die Schneider revoltirt, —
Courage! Courage!
So haben gar grausam sie massakrirt
Und stolz am Ende parlamentirt:
Herr König, das sollst du uns schwören.

Und drei Bedingungen woll'n wir stell'n: —
Courage! Courage!
Schaff' ab, zum Ersten, die Schneider-Mamsell'n,
Die das Brot verkürzen den Schneider-Gesell'n,
Herr König, das sollst du uns schwören.

Die brennende Pfeife, zum Andern, sei —
Courage! Courage!
Zum höchsten Aerger der Polizei,
Auf offner Straße uns Schneidern frei;
Herr König, das sollst du uns schwören.

Das Dritte, Herr König, noch wissen wir's nicht, —
Courage! Courage!
Doch bleibt es das Best' an der ganzen Geschicht',
Wir besteh'n auch darauf bis an's jüngste Gericht;
Das Dritte, das sollst du uns schwören.

Chamisso.

Unterhaltung im Freien.

Da sitzen die Herren und rauchen
Und gucken in die Höh',
Da sitzen die Damen und tauchen
Den Kuchen in den Kaffee.

Da scharrt ein Herrchen die Füße
Und macht sein Kompliment,
Die Damen erwiedern die Grüße,
Dann ist die Sache zu End'.

Da nehmen die Herren die Stöckchen
Und klopfen sich die Schuh';
Die Damen verschieben die Löckchen,
Und zeigen die Händchen dazu.

Da rufen die Herren dem Hündchen,
Und rufen: „Marsch! apport!"
Die Damen verziehen das Mündchen
Und stricken gähnend fort.

Da kriegt ein Herrchen Courage
Und wird gar amüsant,
Die Damen befürchten Blamage
Und gucken in den Sand.

Das Herrchen sagt süßlich und herbe:
„Das Wetter ist so schön!"
Die Damen erwiedern: „Süperbe,
Man kann's nicht schöner seh'n!"

Das Herrchen ist nun fertig
Und setzt den Hut sich schräg;
Die Damen sitzen gewärtig
Auf's Ende vom Gespräch.

Das Herrchen schweigt aber verlegen
Und schaut zum Dach hinauf;
Die Damen, sie nehmen hingegen
Die Nadeln wieder auf.

Dann geht das Herrchen nach Hause,
Ganz von sich selbst charmirt,
Sagt sich selbst beim fröhlichen Schmause:
„Die hab' ich amüsirt!"

M. G. Saphir.

(Aus Platen, **der romant. Oedipus**, Act 5.)

Chor.

Auf, auf, o Genossen! Den Sänger begrüßt!
Er bezwingt die Natur, fügt Steine dem Bau,
Lehrt Bären den Tanz! Im Erschaffenen rings
Kommt nichts Ihm gleich; es besiegt sein Lied
Der Cicade Gezirp und den Unkengesang
Und des Kuckucks reiche Gedanken!

Auf, auf, o Genossen! Er kommt! O bedenkt,
Da ein Schöpfer er selbst, was bieten wir ihm?
Ach! Würde sofort des Gehegs Sumpfteich
Ein befruchtender Strom, und ein Lorbeerwald
Dies Haidegewächs, und die Wolken umher
Babylonische hangende Gärten!

Auf, auf, o Genossen! Er wandelt heran
Lichtschön wie Apoll, der Köcher und Pfeil
Im Gebüsch ablegt, und die Leier bezieht
Mit Saiten! Es spühlt der kastalische Quell
An die Knöchel des Gotts, und es schleicht Sehnsucht
In die liebliche Seele der Musen!

Nimmermann.

Mit Dank' empfang' ich wohlverdienten Lobtribut.

Publikum.

Dich selber übertrafst Du nun, das herrliche
Superlativische Trauerspiel Cardenio,
Und manches andere Kraftproduct, durch neidische
Kritiken blos verspottet.

Verstand.

Diese nannten es
Hochschule für die Wissenschaft der Gähnerei,
Des Mittelmäßigen Mittelmeer, und ähnliche
Verbrauchte Bilder.

Nimmermann.

Und du selbst, was denkst du denn?

Verstand.

Anmaßend wär' es, wollt' ich noch urtheilen, wo
Deutschland entzückt gerichtet!

Nimmermann.

Zwar veracht' ich dich;

Doch zürnt dem armen Knaben nicht der höchste Gott,
Der ihm das Rauchfaß knieend bei der Messe schwingt;
Ich lasse mir dein Lob gefallen: Räuchere!

Verstand.

Wer kann erschöpfen dein Verdienst?

Zimmermann.

Ich bin zugleich
Poet und Kriminaljurist und Recensent,
Von drei Talenten eine Tripelallianz!

Verstand.

Wie ist der Staat zu beneiden, dem Du dergestalt
Nach allen Seiten dienst!

Zimmermann.

Es ist der preußische.

Verstand.

Glückseliges Oestreich!

Zimmermann.

Bin ich nicht ein großer Mensch?
Berlin vergöttert meine Kunst, und meiner Kunst
Kritiken stehn im Hegelischen Wochenblatt,
Als Pfand von seinem Werthe. u. s. w.

Die Parodie und Travestie.

§ 59. Parodie und Travestie beruhen auf der Umgestaltung eines bereits vorhandenen Gedichtes, und entsprechen also theoretisch durchaus dem Begriffe der Poesie und der Beschreibung, vorausgesetzt, daß diese Umgestaltung in der Fantasie ihre Ursprungsstätte hat. Das ist freilich selten der Fall, und Parodien wie Travestien haben deshalb nur selten wirklich poetischen Werth; aber jene Grundbedingung selbst vorausgesetzt, stehen sie doch auf der niedrigsten Stufe der dichterischen Schöpfung, nicht weil sie fast ausnahmslos der niedrigsten Komik dienen; sondern weil sie der selbstständig poetischen Thätigkeit nur einen äußerst geringen Spielraum darbieten, indem sie nach der einen oder anderen Seite hin vollständig an ihr Vorbild gebunden sind. Mit der Beschreibung haben diese Dichtungsarten nichts weiter gemein, als die Auffassungs- und Entstehungsweise, und finden, außer etwa wegen ihrer häufigen Verwendung zur Satire, nur deshalb an dieser Stelle Erwähnung, weil eine passendere ihnen nicht anzuweisen ist; sie können überall und nirgends

besprochen werden, da sie durch ihre unlösbare Gebundenheit an die innere Gestaltung oder die äußere Form eines Originals stets der Dichtungsgattung und Dichtungsart dieses Originals angehören.

Parodie und Travestie haben das Gemeinsame, daß sie ein bereits vorhandenes und als allgemein bekannt vorausgesetztes Gedicht nachbilden und zunächst durch den Contrast zu diesem wirken. Die Parodie spiegelt den Entwickelungsgang, die Sprache und die äußere Form ihres Vorbildes ab, aber in der Uebertragung auf einen anderen, wenn auch nahe verwandten Gegenstand oder Gedankenkreis; sie hat also an sich einen durchaus ernsten Charakter, und wird zu komischen, humoristischen oder satirischen Zwecken nur dadurch geeignet, daß Gedankengang, Sprache und Form des Originals der Darstellung eines niedrigeren Gegenstandes dient, wobei nicht allein die Wirkung des Lächerlichen erreicht, sondern auch das Original satirisch hinabgezogen wird.

Die Travestie dagegen dient ausschließlich dem Humor und der Satire; sie behält den Gegenstand ihres Vorbildes bei, aber zieht ihn durch umgekehrte Behandlung und Sprache ins Niedrige und Gemeine hinab. Es ist klar, daß diese Dichtungsart nur sehr selten, vielleicht nur in der satirischen Geiselung falscher Gefühlsrichtungen und Darstellungsweisen, eine höhere Bedeutung erlangen kann.

Sehnsucht.

(Parodie zu Goethe's: Kennst du das Land 2c.)

Siehst du das Licht, das jenseits unbegrenzt
Aus tausend Welten auf uns niederglänzt?
In das der Nächte Finsterniß nicht dringt,
Das rein und frei sich durch den Aether schwingt?
Siehst du das Licht? — Dahin, dahin
Laß aus des Lebens banger Nacht uns fliehn!

Siehst du das Blau, das jeden Stern umschließt?
Den Aether, der durch alle Wellen fließt?
Der nie getrübt, von keinem Sturm bewegt,
Den Strahl des reinsten Lichtes trinkt und trägt?
Siehst du das Blau? — Dahin, dahin
Laß aus des Lebens Nebelluft uns fliehn!

Siehst du den Stern, der dort so hell uns glänzt,
Wo keine Nacht des Lebens Traum begrenzt?
Wo keines Truges Gaukellicht uns scheint,
Kein Donner rollt, kein liebend Auge weint?
Siehst du den Stern? — Dahin, dahin
Laß aus des Lebens Thränenthal uns fliehn!

Bretschneider.

Das Mädchen aus der Fremde.

In einem Thal bei armen Hirten
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,
Ein Mädchen schön und wunderbar.

Sie war nicht in dem Thal geboren,
Man wußte nicht, woher sie kam;
Doch schnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm.

Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit;
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit.

Sie brachte Blumen mit und Früchte,
Gereift auf einer andern Flur,
In einem andern Sonnenlichte,
In einer glücklichern Natur.

Und theilte jedem eine Gabe,
Dem Früchte, Jenem Blumen aus;
Der Jüngling und der Greis am Stabe,
Ein Jeder ging beschenkt nach Haus.

Willkommen waren alle Gäste;
Doch nahte sich ein liebend Paar,
Dem reichte sie der Gaben beste,
Der Blumen allerschönste dar.

Schiller.

Die Erscheinung im Kaffeesaale.

In einer Stadt bei jungen Frauen
Erscheint — nach jedem Mittagsmahl,
So wie der Kaffee sich läßt schauen,
Ein geistig Wesen in dem Saal.

Es ist nicht in dem Saal geboren,
Man fragt es nicht, woher es kam;
Doch schnell ist seine Spur verloren,
Sobald man wieder Abschied nahm.

Vereinigend ist seine Nähe,
Und alle Lippen thun sich auf,
Und keine Würde, keine Höhe,
Hemmt ihres Wörterstromes Lauf.

Es bringet Fehler mit und Namen,
Gemerkt in einem andern Haus,
Bei eingebildeteren Damen,
Auf einem andern Kaffeeschmaus.

Es schenket Jeder eine Gabe,
Der Witz und Jener scharfen Blick,
Der Jüngling, wie der Greis am Stabe,
Ein Jeder kommt beklatscht zurück.

Zum Tadel dienen alle Gäste;
Doch birgt sich wo ein liebend Paar,
Das gibt der Kaffeereden beste,
An dem läßt man kein gutes Haar.

Köller.

(Aus Blumauer's 'Aeneis travestirt'.)

Der Sturm erhob sich immer mehr
Mit jedem Augenblicke,
Die Blitze schlugen kreuz und quer
Das Firmament in Stücke.
Der Donner ging ohn' Unterlaß
Bald im Diskant und bald im Baß,
Der Wind akkompagnirte.

Aeneas schrie und zitterte
An Händen und an Füßen:
„O hätt' ich doch, wie andere,
Zu Haus in's Gras gebissen!
So aber muß ich armer Gauch
Vielleicht in einem Wallfischbauch
Mein Heldenleben enden!"

„O wär ich doch, o Sarpedon!
Bei dir im Himmel oben,
So wär' ich doch des Sterbens schon
Auf immer überhoben!"
Nachdem er viel solch Zeug geschwätzt,
Verlobt' er noch zu guter Letzt
Sich heimlich nach Loretto.

Indessen ging's im Sturmgeheul
Den Schiffern miserabel:
Ein Schiff verlor das Hintertheil,
Das andere den Schnabel.
Und selbst Aeneas Orlogschiff
Sah man, so wie der Sturmwind pfiff,
Auf Wogenspitzen tanzen.

Ein Theil der Schiffe scheiterte,
Und hing gespießt auf Klippen,
Dem anderen zerschmetterte
Ein Wellenschlag die Rippen;
Hier schwammen Hosen, da ein Rock,
Dort hielt ein Schwimmer einen Block
Inbrünstig in den Armen.

Indessen hatt' Neptun, wie wohl
Sehr spät, den Spuck vernommen:
Er ward darüber teufelstoll,
Und ließ die Winde kommen.
„Vermaledeites Lumpenpack!"
Rief er, „Ha! diesen Schabernack
Soll euer Herr mir büßen!"

„Sagt ihm, dem hundertjährigen
Windbeutel, er soll gehen,
Sonst laß ich seinem windigen
Gesindel 's Maul vernähen.
So wahr ich Engeländer bin,
Ich halte Wort! Nun mögt ihr ziehn —
Still, Wellen, still! — ihr Schurken!"

2. Die Erzählung.

§ 60. Von der echt poetischen, also belebten und belebenden Beschreibung zu der zweiten Darstellungsform der Epik, zur eigentlichen Erzählung, ist nur ein Schritt. Das beiden Gemeinsame wird durch den gemeinsamen Namen der Schilderung ausgesprochen, während ihre Verschiedenheit darin beruht, daß die Beschreibung überall nur eine einzelne Scene schildert, die Erzählung dagegen eine ganze Handlung, eine Gruppe von Scenen in dem Zusammenhange ihrer Ursachen und Wirkungen. Wir nennen daher die Schilderung eines Naturereignisses noch Beschreibung, und wenn Menschen in denselben auftreten, so erscheinen sie nur als Staffage; bei der Erzählung aber tritt umgekehrt die Natur mit ihren Ereignissen in den Hintergrund, und die Handlungen denkender und fühlender Menschen oder doch menschenartig dargestellter Wesen bilden den Mittelpunkt der Schilderung. Die Beschreibung schildert also nur Thatsachen oder höchstens Ereignisse, die Erzählung dagegen Begebenheiten.

Die einzelnen Arten der erzählenden Dichtung unterscheiden sich, wie bereits angedeutet, wesentlich nur durch die in ihnen behandelten Stoffkreise, und zwar ist der Verhalt so, daß einige Arten auf einen einzelnen Darstellungskreis beschränkt sind, andere aber, namentlich die umfangreicheren Formen, einen

größeren Kreis, selbst das gesammte epische Stoffgebiet umfassen und in der Behandlung eines einzelnen Feldes wieder besondere Unterarten hervorbringen. So entstehen z. B. die Unterarten des Epos und des Romans. Jene Kreise sind neben der allgemeinen Theilung in Geistliches und Weltliches besonders das Sagenartige, das dem wirklichen Leben Entnommene oder Nachgebildete, und das Ethisch-symbolische, dem unberechtigter Weise meistens wieder eine didaktische Tendenz untergelegt wird. Bei dieser Gliederungsweise darf indessen nicht außer Acht bleiben, daß die einzelnen Stoffgruppen der erzählenden Dichtung vielfach in einander übergreifen, und daß theils hieraus, theils aber aus dem größeren oder geringeren Einflusse lyrischer und selbst dramatischer Elemente mannigfache Mischformen und Spielarten entstehen, die den einmal gebräuchlichen Formen und deren Bezeichnungen nur widerwillig sich unterordnen.

Die epische Dichtung kann sich nämlich, wie die dramatische, der Einwirkung des lyrischen Elementes nur selten völlig entziehen; sobald es darauf ankommt, den inneren Zusammenhang der Begebenheiten poetisch darzustellen, die Motive der Handlung dichterisch zu entwickeln, also über den niedrigen Kreis des Anekdotenhaften und Chronikartigen hinauszugehen, ohne damit rein historisch zu werden, muß der Dichter die Gemüthsregungen und Gemüthszustände der handelnden Personen schildern, und tritt damit sofort auf den Boden der Lyrik; freilich ist dies nicht die Lyrik des eigensten, unmittelbarsten Ergusses aus der Seele des Dichters, sondern die mehr objective, schon dramatisch anklingende Form, die aus der Seele eines Andern heraus dichtet, und die, wenn die handelnden Personen selbstredend auftreten, unmittelbar zur Dramatik übergeht, die aber doch stets und mit Recht der lyrischen Poesie zugezählt worden ist. Weitere zu Mischformen und Uebergangsarten Veranlassung gebende Berührungspunkte zwischen der lyrischen und epischen Dichtung werden sich bei der Betrachtung der einzelnen Erzählungsarten herausstellen.

Die Ballade und Romanze.

§ 61. Die Grenze oder der Uebergang von der lyrischen zur episch-erzählenden Darstellung wird durch zwei Formen bezeichnet, durch die Ballade und die Romanze. Beide stehen auf demselben Boden, in Beiden ist die Erzählung nicht Selbstzweck, sondern dient nur als Mittel zur Ausprägung einer Stimmung, und das ist die lyrische Seite jener Formen. Es muß sich demgemäß die epische Stimmungspoesie genau verhalten, wie die lyrische, wie das Lied, und daraus erklärt sich die Verwandtschaft jener Darstellungsweise mit dem Liede. Diese Verwandtschaft ist zunächst in der gemeinschaftlichen Aufgabe der Stimmungsmalerei begründet, welche die Romanze und Ballade sowohl der Form wie dem Inhalte nach liedartig erscheinen läßt — eine

Eigenthümlichkeit, die auch hier am schlagendsten in dem äußeren Kriterium der volksmäßig (einfach melodisch) musikalischen Sangbarkeit hervortritt — ferner aber in einem weiteren Berührungspunkte, in der unendlich nahen Verwandtschaft zwischen der mimischen und der bildenden Kunst, welche sich, wie wir bereits gesehen haben, auf dem Gebiete der Dichtung zwischen der als mimisch bezeichneten Art der Lyrik und der plastischen oder malenden Epik wiederholt. Daher kommt es, daß der Uebergang von dem mimisch beschreibenden Liede, welches nur eine einzelne Situation zeichnet, und der Romanze oder der Ballade, welche eine Reihe von zusammenhängenden, zur Begebenheit zusammentretenden Situationen schildert, häufig durchaus unmerklich ist; und diese nach verschiedenen Richtungen hin außerordentlich nahe Verwandtschaft hat Veranlassung zu mannigfacher Verwechslung beider Formen und zu vielfacher Unsicherheit in der Begriffsbestimmung derselben gegeben. Die Sonderung kann indessen nicht schwer fallen, wenn daran festgehalten wird, daß die Ballade und Romanze als Gesammtbegriff eine der Stimmungsmalerei dienende und deshalb sangbare, innerlich und äußerlich liedartige Form der Erzählung ist, während das eigentliche Lied zur Darstellung der Stimmung überall Empfindungen und Gefühle verwendet, auch wenn diese Regungen in einem Wortgemälde, in einem Situationsbilde vorgeführt werden. So ist von drei Gedichten Heine's:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

durchaus lyrisch, während

Lore-Ley.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Mährchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl, und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben, wunderbar
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldnes Haar.

Sie kämmt es mit goldnem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley gethan.

auf der keiner von beiden Formen entschieden zuzuweisenden Uebergangsstufe steht, die Romanze dagegen

Die Grenadiere.

Nach Frankreich zogen zwei Grenadier',
Die waren in Rußland gefangen,
Und als sie kamen in's deutsche Quartier,
Sie ließen die Köpfe hangen.

Da hörten sie beide die traurige Mähr',
Daß Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das tapfere Heer, —
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.

Da weinten zusammen die Grenadier'
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der Eine sprach: „Wie weh wird mir!
Wie brennt meine alte Wunde!"

Der Andere sprach: Das Lied ist aus,
Auch ich möcht' mit dir sterben,
Doch hab' ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben."

„Was scheert mich Weib, was scheert mich Kind,
Ich trage weit beff'res Verlangen;
Laß sie betteln gehn, wenn sie hungrig sind, —
Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen!

Gewähr' mir, Bruder, eine Bitt':
Wenn ich jetzt sterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich mit,
Begrab' mich in Frankreichs Erde.

Das Ehrenkreuz am rothen Band
Sollst du auf's Herz mir legen,
Die Flinte gieb mir in die Hand
Und gürt' mir um den Degen.

So will ich liegen und horchen still,
Wie eine Schildwach', im Grabe,
Bis einst ich höre Kanonengebrüll
Und wiehernder Rosse Getrabe.

Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab,
Viel Schwerter klirren und blitzen;
Dann steig' ich gewaffnet hervor aus dem Grab', —
Den Kaiser, den Kaiser zu schützen."

vollständig scharf den Charakter des Romanzen- und Balladenhaften ausprägt.

Was nun den Unterschied der beiden hier näher zu betrachtenden Formen unter einander betrifft, so hat sich eine durchgreifende und erschöpfende Bestimmung desselben, so häufig sie auch versucht ist, als völlig unmöglich erweisen müssen. Eine scharfe Sonderung beider Dichtungsarten ist schon ihrer nahen Verwandtschaft wegen außerordentlich schwierig, sie wird aber noch weiter erschwert, ja völlig unmöglich gemacht durch die schrankenlose Willkür, mit welcher die Dichter nicht allein ihre diesem Kreise wirklich angehörenden Schöpfungen benennen, sondern auch Lieder des vorher erwähnten mimischen Charakters, ja selbst rein epische Erzählungen als Balladen oder Romanzen

bezeichnen. Eine den vorhandenen Bestand des Romanzen- und Balladenschatzes gänzlich bei Seite schiebende, rein theoretische Bestimmung aber ist nicht nur unnütz, weil sie gegenstandlos bleibt, sondern bringt den Knoten nur in noch größere Verwirrung, weil sich, wie die Sachen einmal liegen, mit demselben, wenn nicht mit noch größerem Rechte das Umgekehrte behaupten läßt. So hat man geglaubt, die Frage zu definitiver Entscheidung zu bringen, wenn man die Ballade als epische Lyrik, die Romanze dagegen als lyrische Epik charakterisirte; aber vergleicht man diese Bestimmung mit dem vorhandenen Bestande an hierher gehörenden Dichtungen, so erscheint dieselbe mit sämmtlichen aus ihr gezogenen Consequenzen bei Weitem passender in umgekehrter Anwendung; und Anderes läßt sich auch von dem Versuche nicht sagen, die Ballade als Volkspoesie, die Romanze dagegen als Kunstpoesie zu bestimmen, eine Unterscheidung, die nebenbei nichts weniger als durchgreifend ist.

Der einzige Anhaltspunkt für eine wenigstens annähernd genügende Entscheidung bleibt deshalb das Zurückgreifen auf den Ursprung und die Entwickelung beider Formen; die Romanze ist im hellen, sonnigen Süden, die Ballade im düstern, nebligen Norden entstanden und ausgebildet, und die Verschiedenheit des südlichen und nordischen Volkscharakters, die sich in ihren Dichtungen abspiegelt, *sollte* auch in den entsprechenden Schöpfungen der neueren Zeit festgehalten werden: da dies aber nicht geschieht und niemals geschehen ist, so muß jede weitere Unterscheidung ein erfolgloses Bemühen bleiben.

Balladen.

Edward.

(Altschottisch.)

Dein Schwert, wie ist's von Blut so roth?
Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's von Blut so roth,
Und gehst so traurig her? — O!
O ich hab' geschlagen meinen Geier todt,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Geier todt,
Und keinen hab' ich wie Er — O!

Dein's Geiers Blut ist nicht so roth,
Edward, Edward!
Dein's Geiers Blut ist nicht so roth,
Mein Sohn bekenn' mir frei — O!
O ich hab' geschlagen mein Rothroß todt,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen mein Rothroß todt,
Und's war so stolz und treu — O!

Dein Roß war alt und hast's nicht noth,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt und hast's nicht noth,
Dich drückt ein andrer Schmerz — O!

O ich hab' geschlagen meinen Vater todt,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Vater todt,
Und weh, weh ist mein Herz — O!

Und was für Buße willst du nun thun?
Edward, Edward!
Und was für Buße willst du nun thun?
Mein Sohn bekenn' mir mehr — O!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,
Will gehn fern über's Meer — O!

Und was soll werden dein Hof und Hall',
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Hof und Hall'?
So herrlich sonst und schön — O!
Ich laß es steh'n, bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich laß es steh'n, bis es sink' und fall',
Mag nie es wieder sehn — O!

Und was soll werden dein Weib und Kind?
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Weib und Kind,
Wenn du gehst über's Meer — O!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Ich such' sie nimmermehr — O!

Und was willst du lassen deiner Mutter theu'r?
Edward, Edward!
Und was willst du lassen deiner Mutter theu'r?
Mein Sohn, das sage mir — O!
Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu'r,
Mutter, Mutter!
Fluch will ich Euch lassen und höllisch Feu'r,
Denn Ihr, Ihr riethet's mir — O!

Herder.

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut'.

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
„Tritt hier in den Reihen und tanz' mit mir."

Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
„Zwei güldne Sporen schenk' ich dir;

„Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
„Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein."

Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
„Einen Haufen Goldes schenk' ich dir."

Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.

„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
„Soll Seuch' und Krankheit folgen dir."

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
„Reit' heim nun zu deinem Fräulein werth."

Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Hör' an mein Sohn, sag' an mir gleich,
„Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?"

Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich?
Ich trat in Erlenkönigs Reich.

„Hör an, mein Sohn, so lieb und traut,
„Was soll ich nun sagen deiner Braut?"

Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund.

Frühmorgen und als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschaar.

Sie schenkten Meth, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?"

„Herr Oluf, er ritt zum Wald zur Stund',
„Er probt allda sein Pferd und Hund."

Die Braut hob den Scharlach roth,
Da lag Herr Oluf und er war todt.

Herder, aus dem Dänischen.

Romanzen.

Bertran de Born.

Droben auf dem schroffen Steine
Raucht in Trümmern Autafort,
Und der Burgherr steht gefesselt
Vor des Königs Zelte dort:
„Kamst du, der mit Schwert und Liedern
Aufruhr trug von Ort zu Ort,
Der die Kinder aufgewiegelt
Gegen ihres Vaters Wort?

Steht vor mir, der sich gerühmet
In vermeßner Prahlerei,
Daß ihm nie mehr, als die Hälfte
Seines Geistes nöthig sei?
Nun der halbe dich nicht rettet,
Ruf' den ganzen doch herbei,
Daß er neu dein Schloß dir baue,
Deine Ketten brech' entzwei!"

„„Wie du sagst, mein Herr und König!
Steht vor dir Bertran de Born,
Der mit einem Lied entflammte
Perigord und Ventadorn,
Der dem mächtigen Gebieter
Stets im Auge war ein Dorn,
Dem zu Liebe Königskinder
Trugen ihres Vaters Zorn.

Deine Tochter saß im Saale,
Festlich, eines Herzogs Braut,
Und da sang vor ihr mein Bote,
Dem ein Lied ich anvertraut,
Sang, was einst ihr Stolz gewesen,
Ihres Dichters Sehnsuchtlaut,
Bis ihr leuchtend Brautgeschmeide
Ganz von Thränen war bethaut.

Aus des Oelbaums Schlummerschatten
Fuhr dein bester Sohn empor,
Als mit zorn'gen Schlachtgesängen
Ich bestürmen ließ sein Ohr.
Schnell war ihm das Roß gegürtet
Und ich trug das Banner vor,
Jenem Todespfeil entgegen,
Der ihn traf vor Montforts Thor.

Blutend lag er mir im Arme;
Nicht der scharfe kalte Stahl —
Daß er sterb' in deinem Fluche,
Das war seines Sterbens Qual.
Strecken wollt' er dir die Rechte
Ueber Meer, Gebirg' und Thal;
Als er deine nicht erreichet,
Drückt' er meine noch einmal.

Da, wie Autafort dort oben,
Ward gebrochen meine Kraft;
Nicht die ganze, nicht die halbe
Blieb mir, Saite nicht, noch Schaft.
Leicht hast du den Arm gebunden,
Seit der Geist mir liegt in Haft;
Nur zu einem Trauerliede
Hatt' er noch sich aufgerafft.““

Und der König senkt die Stirne:
„Meinen Sohn hast du verführt,
Hast der Tochter Herz verzaubert,
Hast auch meines nun gerührt.
Nimm die Hand, du Freund des Todten,
Die, verzeihend, ihm gebührt!
Weg die Fesseln! Deines Geistes
Hab' ich einen Hauch verspürt.“

Uhland.

Knabentod.

(Romanze.)

Der junge Knab',
Er zieht hinab
In heißen Sommertagen;
Im kühlen Wald,
Da macht er Halt
Mit innigem Behagen.

Den wilden Bach,
Er hört ihn jach
Am Berg hernieder brausen;
Ihn dürstet sehr,
Nun noch viel mehr,
Hin zieht ihn süßes Grausen.

Er sieht die Fluth,
O, in der Gluth,
Was kann so lieblich blinken!
Er schöpft und trinkt,
Sinkt und versinkt
Und trinkt noch im Versinken!

Hebbel.

Spanische Romanzen.

(Ohne Strophenabtheilung und Reim.)

Aus dem Cid.

1. (10.)

Nie erscholl ein Ruhm gerechter,
Größer nie, als Don Rodrigo's:
Denn fünf Könige der Mauren,
Mauren aus der Moreria,
Waren ihm Gefangene.

Und nachdem er mit Vereidung
In Vasallenpflicht und Dienstpflicht
Sie genommen, sandt' er alle
Wieder in ihr Land zurück.
Als nach sieben langen Jahren
(Nie wär' er von ihr gewichen)

Don Fernando jetzt die feste
Stadt Coimbra, fest durch Mauern
Und durch Thürme, überwand:
Weihet er der Mutter Gottes
Die prachtvollste der Moscheen.
Hier in diesem heil'gen Tempel
Hielt Rodrigo Ritterwacht.

Hier mit eignen Königshänden
Gürtet' ihm das Schwert der König,
Und die Königin, sie führet
Selber ihm den Zelter zu.

Die Infantin, Donna Uraka,
Schnallt' ihm an die goldnen Sporen:
„Mutter," sprach sie, „welch ein Ritter!
Einen schönern sah ich nie!"

„Glücklich ist das Bauermädchen,
Die ihn ohne Scheu des Vorwurfs
Unanständig niedrer Sitte
Lang' anschauen nach Gefallen,

Ohne Scheu ihn sehen darf.
Glücklicher ist die Gemahlin,
Die ihm zuführt seine Mutter,
Ihm, dem Schönsten, den ich sah."

Also sprach die Königstochter;
Doch nicht mit der Rosenlippe:
Tief nur im verschwiegnen Busen
Sprach also ihr stilles Herz.

2. (19).

Lärm und Schlachten, Blut und Feuer,
Kriegesstimmen allenthalben,
Trommeln, Pauken und Trommeten
Schallen in Kastilien laut.

Denn kaum hatte mit den Brüdern
Seines Vaters Sarg Don Sancho
Mitbegleitet an die Gruft;
Steigt er auf sein Roß, und blasen,
Blasen läßt er allenthalben
Gegen seine Brüder Krieg.

Die Vasallen seines Reiches
Bot er auf; nicht seine Rechte
An der Brüder Land zu prüfen:
In das Treffen sie zu führen,
Rief er sie bei Ehr' und Pflicht.

„Ach, Rodrigo," sprach Chimene,
„Also hast Du sie beschlossen
Meine Leiden;
Eins von beiden
Soll ich missen;
Eins aufgeben —
Wohl mein Leben,
Oder mind'stens die Geduld."

„Meiner Treue mich zu rühmen
Stehet mir nicht an; der Liebe
Ist treu sein die schönste Pflicht.
Nur wie dürft Ihr mir, der Treuen,
Mir der Liebenden, Rodrigo,
Von so langem Abschied sagen?

„Ach, beschlossen ist's, beschlossen,
Eins von beiden
Soll ich meiden —
Eins aufgeben —
Wohl mein Leben,
Oder mind'stens die Geduld."

„Wenn ich Euch verehrend liebe,
Denkt Ihr nicht daran, Rodrigo,
Daß die Zeit ja Alles, Alles
Rückwärts führe? Daß im Herzen
Auch der tiefsten Liebe Wurzel
Sterbe, wenn man sie nicht pflegt?
Zwar ist dies Euch keine Drohung:
Denn in Worten, wie in Thaten
Kann Chimene den Rodrigo
Nie beleid'gen. Eifersüchtig
Könnte sie als Kind nur — sterben."

„Ja, es ist, es ist beschlossen;
Eins von beiden aufzugeben,
Die Geduld oder mein Leben."

„Undankbare Männerherzen!
Euch entflammt der Weiber Leichtsinn;
Die Beständigkeit des Weibes
Tödtet eurer Liebe Gluth.
Kennten wir euch recht, ihr Männer,
Würden wir euch je vertrau'n?
Sprich mir auf Dein Herz, Rodrigo,
Denkst du noch an jene Schwüre,
An die süßen Schmeicheleien,
An die Thränen und Gelübde,

Die Du einst mir treu gelobt?
Alles ist Dir aus der Seele,
Aus dem Herzen Dir verschwunden,
Wie ein Lüftchen über'm Sande
Hat die Zeit es fortgeweht."

Zärtlich küßte Chimenens
Angesicht der tapfre Feldherr,
Schwur ihr auf den Griff des Degens,
Schwur ihr, treu zurück zu kommen,
Sei's lebendig oder todt.

Herder.

Die eigentliche Erzählung.

§ 62. Die im Vorhergehenden dargelegte wesentliche Verschiedenheit zwischen der Ballade oder Romanze und den übrigen, streng epischen Arten der Erzählung tritt aufs Deutlichste schon in ihrer äußeren Gestalt hervor, welche jenen lyrisch-epischen Dichtungen niemals die unsangbare Form der Prosa gestattet, während alle übrigen Erzählungsarten neben der Form in gebundener auch eine in ungebundener, prosaischer Sprache ausgebildet haben, wo die Letztere nicht gar zur ausschließlichen Herrschaft gelangt ist. Diese Theilung in zwei Weisen der Darstellung bleibt indessen ohne jeden Einfluß auf die Gliederung der epischen Dichtungsarten, die sich, wie bereits erwähnt, weniger ihrem Wesen nach, als durch die ihnen zugewiesenen besonderen Stoffgebiete unterscheiden: für den Begriff der Erzählungen, Märchen, Fabeln u. s. w. bleibt es durchaus gleichgültig, ob sie in gebundener oder in ungebundener Sprache erscheinen.

Die poetische Bedeutung der eigentlichen Erzählung, so wie der meisten übrigen rein epischen Erzählungsformen, beruht nahezu ausschließlich auf der zur Darstellung gebrachten Begebenheit, während die äußere Weise der Darstellung nur das mehr oder minder glänzende Gewand ist, mit welchem der Dichter seine poetische Schöpfung bekleidet oder schmückt, also eine subjective Beigabe zu dem objectiven Kerne der Erzählung. Hieran muß durchaus festgehalten werden, wenn der Schwerpunkt der poetischen Thätigkeit und der poetischen Bedeutung nicht verrückt, nicht von dem Wesen der Sache auf deren Erscheinung verschoben werden soll, und es muß um so mehr daran festgehalten werden, als die Gefahr einer solchen Verrückung durch schlechte Dichtungen außerordentlich nahe gelegt wird, durch Dichterlinge, welche in epischen oder dramatischen Producten (denn auf dem Gebiete des Dramatischen liegen genau dieselben Verhältnisse vor) nicht künstlerisch organische Schöpfungen bieten, sondern nur Zerrbilder solcher Gestaltungen, diese aber in das bestechende Gewand einer glänzenden äußeren Darstellung hüllen, und solche aufgeputzte Gliederpuppen als Kunstwerke in die Welt schicken. Es ist damit die Frage der künstlerischen Composition berührt. Die Meinung kann nicht die sein, daß die Stoffe, die Sujets der epischen oder dramatischen Dichtungen unter allen Umständen bedeutend und original, oder, wie der beliebte Ausdruck bei

Unterhaltungslectüre lautet, 'interessant und spannend' sein sollen, da ganze Gruppen von echt und tief poetischen Kunstwerken, z. B. alle Idyllen, gerade die einfachsten Scenen des täglichen Lebens zum Gegenstande haben, und eine endlose Reihe von Stoffen mehrfache, selbst vielfache Bearbeitung findet, sondern die poetische Gestaltung des objectiv vorliegenden Materials soll eine künstlerisch organische, lebensfähige und belebte sein. Jede epische oder dramatische Dichtung bringt ein Stück Leben, einen kleineren oder größeren Ausschnitt aus dem Leben zur Darstellung, sei dieses Leben nun ein wirkliches, ein mögliches oder selbst nur ein geträumtes. Soll nun ein solcher Ausschnitt zu einem wirklichen Kunstwerke erhoben werden, so muß er zunächst ein einheitliches, in sich abgeschlossenes und abgerundetes Ganzes bilden, Anfang, Mitte und Ende müssen nicht nur in einem nothwendigen Zusammenhange stehen, sondern einander nothwendig bedingen; ferner aber müssen nicht allein die dargestellten Begebenheiten und Handlungen, sondern eben so die dargestellten Personen organisch gegliedert und entwickelt sein, und in dem Charakter dieser Personen müssen jene Begebenheiten und Handlungen ihre naturgemäße und nothwendige Begründung finden. Auf dieser allgemeinen Disposition des Stoffes und diesem Ineinandergreifen von Personen und Handlungen beruht zunächst und vor allen Dingen der künstlerische Werth der poetischen Schöpfung, so hoch man auch die Bedeutung der weiteren Ausführung im Einzelnen und der daran sich schließenden Darstellungsweise anschlagen mag; und diese Auffassung muß den Maßstab abgeben sowohl für die kleinste Erzählung wie für den umfangreichsten Roman, wenn es darauf ankommt, über den Kunstwerth solcher Dichtungen ein Urtheil zu fällen.

Das Stoffgebiet, auf welchem die eigentliche Erzählung sich bewegt, ist das wirkliche Leben oder dessen Nachbildung. Damit ist die Verschiedenheit zwischen der Erzählung und den Formen des Sagenhaften oder Fabelartigen erschöpfend ausgesprochen, während der Unterschied zwischen den gemeinschaftlich aus der Wirklichkeit schöpfenden Erzählungsarten wesentlich darin liegt, daß die eigentliche Erzählung vorwiegend erzählt, und also in den erzählten Begebenheiten selbst ihren Schwerpunkt findet, die übrigen hierher gehörigen Formen dagegen, namentlich der Roman und die Novelle, in der Darstellung eines Culturbildes und der Charakterschilderung der handelnden Personen gipfeln. Die Erzählung hat deshalb keinen einzelnen Helden, um welchen das gesammte Material der Dichtung sich gruppirt und welcher daher als der Mittelpunkt der ganzen Dichtung und der Repräsentant der künstlerischen Einheit sich darstellt, sondern die auftretenden Personen erscheinen hier nur als die Träger der erzählten Begebenheiten und diese selbst bleiben das letzte Ziel. Daher tritt in der Erzählung auch die Kunst des Erzählens bei Weitem mehr hervor, als im Romane; der Erzähler steht uns dort näher, weil wir mit seinen Augen sehen

und mit seinen Ohren hören, während im Romane die Personen fast dramatisch selbstredend und selbsthandelnd auftreten, und ein Gemälde vor uns aufgerollt wird, welches wir mit eignen Augen betrachten müssen. Daß aber auch hier die Grenzen beider Darstellungsweisen vielfach unmerklich in einander übergehen, und auch äußerlich Manches als Roman bezeichnet wird, was bloße Erzählung ist, und umgekehrt, kann bei der Feinheit des Unterschiedes nicht auffallen, — liegt doch schon in der gewöhnlichen Anwendung des Wortes 'romanhaft' zur Bezeichnung von ungewöhnlichen, unwahrscheinlichen oder gar wunderbaren Begebenheiten und deren Verknüpfung oder Anhäufung eine Verwechslung der Art zu Grunde, da das in solcher Weise Bezeichnete keineswegs dem Romane, sondern gerade der Erzählung angehört. Solche Verwechslungen liegen übrigens um so näher, als der Begriff des Romans und der Novelle sich erst in neuerer Zeit vollständig scharf entwickelt hat, und die in früherer Zeit Romane und Novellen genannten Dichtwerke fast ausnahmlos Erzählungen, zum Theile sogar Erzählungen der ungeheuerlichsten Art waren.

Die Widersprecherin.

Ismene hatte noch, bei vielen andern Gaben,
Auch diese, daß sie widersprach.
Man sagt es überhaupt den guten Weibern nach,
Daß alle diese Tugend haben;
Doch, wenn's auch tausendmal der ganze Weltkreis spricht,
So halt' ich's doch für ein Gedicht
Und sag' es öffentlich: ich glaub' es ewig nicht.
Ich bin ja auch mit mancher Frau bekannt,
Ich hab' es oft versucht und manche schön genannt,
So häßlich sie auch war, bloß, weil ich haben wollte,
Daß sie mir widersprechen sollte;
Allein sie widersprach mir nicht,
Und also ist es falsch, daß jede widerspricht.
So kränkt man euch, ihr guten Schönen!
Jetzt komm' ich wieder zu Ismenen.
Ismenen sagte man's nicht aus Verleumdung nach;
Es war gewiß, sie widersprach.
Einst saß sie mit dem Mann bei Tische;
Sie aßen unter Anderm Fische,
Mich däucht, es war ein grüner Hecht.
Mein Engel, sprach der Mann, mein Engel, ist mir recht,
So ist der Fisch nicht gar zu blau gesotten.
„Das, rief sie, hab' ich wohl gedacht,
So gut man auch die Anstalt macht,
So finden Sie doch Grund, der armen Frau zu spotten.

Ich sag' es Ihnen kurz, der Hecht ist gar zu blau."
Gut, sprach er, meine liebe Frau,
Wir wollen nicht darüber streiten,
Was hat die Sache zu bedeuten?

So wie dem welschen Hahn, dem man was Rothes zeigt,
Der Zorn den Augenblick in Nas' und Lefzen steigt,
Sie roth und blau durchströmt, lang auseinander treibet,
In beiden Augen blitzt, sich in den Flügeln sträubet,
In alle Federn dringt und sie gen Himmel kehrt,
Und zitternd, mit Geschrei und Poltern, aus ihm fährt:
So schießt Ismenen auch, da dies ihr Liebster spricht,
Das Blut den Augenblick in ihr sonst blaß Gesicht;
Die Adern liefen auf, die Augen wurden enger,
Die Lippen dick und blau und Kinn und Nase länger;
Ihr Haar bewegte sich, stieg voller Zorn empor,
Und stieß, indem es stieg, das Nachtzeug von dem Ohr.
Drauf fing sie zitternd an: „Ich, Mann! ich, deine Frau,
Ich sag' es noch einmal, der Hecht war gar zu blau!"
Sie nimmt das Glas und trinkt. O! laßt sie doch nicht trinken!
Ihr Liebster geht und sagt kein Wort;
Kaum aber ist ihr Liebster fort:
So sieht man sie in Ohnmacht sinken.
Wie konnt' es anders sein? Gleich auf den Zorn zu trinken!

Ein plötzliches Geräusch bewegt das ganze Haus;
Man bricht der Frau die Daumen aus;
Man streicht sie kräftig an; kein Balsam will sie stärken.
Man reibt ihr Schlaf und Puls; kein Leben ist zu merken.
Man nimmt versengtes Haar und hält's ihr vor's Gesicht;
Umsonst! Umsonst! sie riecht es nicht!
Nichts kann den Geist ihr wiedergeben.
Man ruft den Mann; er kömmt, und schreit: Du stirbst, mein Leben!
Du stirbst? Ich armer Mann! Ach! meine liebe Frau,
Wer hieß mich doch dir widerstreben!
Ach, der verdammte Fisch! Gott weiß, er war nicht blau. —
Den Augenblick bekam sie wieder Leben.
„Blau war er, rief sie aus, willst du dich noch nicht geben?"

So that der Geist des Widerspruchs
Mehr Wirkung, als die Kraft des heftigsten Geruchs!

Gellert.

Karl der Zwölfte und der Pommersche Bauer Müsebach.

In seinem Zelt vor Bender sitzt Karl der Zwölfte still,
Kein Schach ihn mehr zerstreuen, kein Buch ermuntern will;
Von aller Welt verlassen, versagt in seiner Noth
Der Türk' dem trotz'gen König gemach schon Fleisch und Brot.
Vergebens mahnet Düring: „Gib deinen Feinden nach!"
Vergebens Rosen: „Fliehe, o Held, dein Ungemach!
Was sitzest du und sinnest, wie ein vergrämter Aar
Im Horst von Folgesonde, und trotzest der Gefahr?
Mach' auf die edlen Schwingen, und aus dem Sonnenbrand
Zieh heim in's kühlumwogte, geliebte Vaterland;
Da sammle wieder eilig die alte Kraft zu Hauf,
Und gehe, wie das Nordlicht, in blut'gen Striemen auf!"
Doch trotzig spricht der König: „„Schweigt; ihr erlebt es nie,
Daß ich vor Türkenhunden wie eine Memme flieh'.
Wohl sehnt sich Nordlands Wogen mein Herz, wie eures, zu,
Doch sterb' ich, eh' ich weiche und Achmed's Willen thu'!""
Da naht der Kanzler Müller: „O Herr, dein Häuflein schreit,
Gedrückt vom bittern Hunger; womit erhalt' ich's heut?"
„„Schießt die Araberrosse des Sultans Achmed todt;
Da habt ihr Fleisch, und hier ist mein eig'nes letztes Brot!""

Der Kanzler geht mit Thränen. Bald krachet Schuß auf Schuß.
Der König hebt das Auge voll Sorge und Verdruß,
Denn sieh', man führet schonend sein Leibroß ihm zurück,
Drum greift er zum Pistole im nächsten Augenblick —
„„Halt, halt!"" und setzet grausam den Lauf ihm hinter's Ohr —
Nie brachte je Arabien ein schön'res Thier hervor; —
„Ach, schießet nicht!" ruft Rosen, ruft Düring, doch er schoß,
Und ächzend stürzt zusammen ihm sein erlauchtes Roß.
„„Glaubt ihr, ich sollte hungern?"" fragt bitter lachend er,
Derweilen Alle schreien: „Was macht ihr, gnäd'ger Herr?"
Doch, gleich als ahnt' ihm düster schon jetzt sein gleich Geschick,
Hebt von dem Roß er lange nicht den bewegten Blick,
Setzt bald sich drauf, wie wenn es ihn unsichtbar ergreift,
Indeß das Blut des Thieres ihm in die Stulpen läuft,
Und wühlet mit den Sporen im Sande hin und her,
Und blicket nicht vom Boden und seufzet oft und schwer.

Da kommt auf hag'rem Klepper ein Bauer hergetrabt,
Im blauen, woll'nen Wamse, zerfetzt und abgeschabt,
Mit rundem Hut, und Trobbeln um sein gestiefelt Bein.
„Glück zu!" ruft Rosen, „Freunde, das muß ein Pommer sein!"
„„„Wo find' ich hier den König?""" der alte Bauer spricht,
Und sitzet ab und wischet den Schweiß sich vom Gesicht.

„Da sitzt er auf dem Rosse, geh' muthig nur hinan!"
„„„Gott grüß euch, edler König! Ihr seid wohl schlecht daran?"""
Der König hebt das Auge: „Wer bist du und von wo?""
„„„O Herr, ich bin ein Bauer vom Dorfe Conerow
Bei Wolgast, eurer Stadt im fernen Pommerland,
Und heiße Müsebeck, und bin an euch gesandt!"""
„„Und wer hat dich gesendet?"" darauf der König spricht.
„„„Das will ich euch wohl sagen, jedoch verübelt's nicht:
Wir wohnen dort zusammen, drei Bauern an der Zahl,
Und hörten oft mit Schmerzen, ihr trüget Hungerqual;
Drum brachten wir zusammen, was uns're Armuth litt,
Und ich stieg selbst zu Pferde und that den sauren Ritt.
Doch Gott hat mich geschützet, die Reis' ist mir nicht leid,
Wollt ihr nur nicht verschmähen, was euch ein Bauer beut!"""
Und spricht's und löst die Trobbeln von seinen Stiefeln los,
Und holt aus jedem Schafte zwei Düten, schwer und groß,
Gefüllt mit rothem Golde, und senkt sich auf sein Knie,
Und spricht: „„„Nun, gnäd'ger König, da nehmet sie, nehmet sie!"""

Wie das der König höret, da springet er empor,
Und zwischen seinen Wimpern bricht eine Thrän' hervor:
„„O Freunde, seht, mein Adel gedenket mein nicht mehr,
Doch einen armen Bauer führt seine Liebe her! —
Und ob dich Gott geschlagen schon selbst zum Edelmann,
Nimm auch von deinem König den Ritterschlag noch an;
Knie hin, daß ich dich ehre, so wie du mich geehrt!""
Und spricht's, und aus der Scheide reißt er sein Königsschwert.

Jedoch der Bau'r versetzet: „„„Herr König, haltet an,
Was thät' ich armer Bauer wohl mit dem Edelmann?
Hab' schon genug zu sorgen von Morgen bis zur Nacht,
Und habe nichts erworben, als was ich euch gebracht.
Drum bitt' ich, lieber König, daß ihr mich nicht beschämt,
Ich bin ja schon zufrieden, wenn ihr mein Scherflein nehmt;
Als Bau'r bin ich geboren, und wenn es Gott gefällt,
So geh' ich auch als Bauer einst wieder aus der Welt!"""

Der König senkt den Degen und sieht ihn düster an:
„„Ich nehme keinen Groschen, den ich nicht lohnen kann!""
Der Alte steht und sinnet: „„„So laßt uns Bau'rn die Pacht,
Die wir von unsern Höfen bis dahin aufgebracht!"""
Der König winkt, der Kanzler entwirft das Instrument,
Der König nimmt es hastig, sein Adlerauge brennt;
Drei Haare reißt der Edle aus seinem Bart und legt
Sie auf das Wachs, das rothe, und rufet tief bewegt:
„„Verflucht, wer dieses Siegel, wer dies Versprechen löst!
Indem er mit der Rechten das Petschaft niederstößt,

Und mit der Linken drohend an seinen Degen schlägt,
Daß ihm die Hüfte klirret und sich der Tisch bewegt:
„„So lange noch ein Sprößling von diesen Bauern blüht,
So lang auf Con'row's Hufen der Pflug noch Furchen zieht,
So lange noch in Pommern ein edler Fürst regiert,
Und den Greif in seinem Wappen und Gott im Herzen führt:
Sollt ihr auf euren Höfen auch sitzen frank und frei
Und späten Zeiten künden den Lohn der Bauerntreu'!""

* * *

Schon mehr denn hundert Jahre verstrichen seit der Zeit,
Doch Friedrich Wilhelm ehret dies Fürstenwort bis heut.
Preis dem gerechten König, der Pommerland regiert,
Und den Greif in seinem Wappen und Gott im Herzen führt!
Auf ihren Hufen sitzen die Enkel frank und frei
Und künden späten Zeiten den Lohn der Bauerntreu'.
O blieben diese Enkel der edlen Väter werth,
Und ehrten ihre Fürsten, wie diese sie geehrt! —

W. Meinhold.

Das Idyll.

§ 63. Das Idyll (häufiger, aber unrichtig, die Idylle genannt) bewegt sich durchaus auf dem Boden der Erzählung, so fern es, wie diese, Begebenheiten und Zustände des wirklichen Lebens schildert, aber sein Stoffgebiet ist noch wesentlich enger: es ist auf die einfach natürlichen und friedlichen Verhältnisse des Landlebens beschränkt. Seinem Namen nach ein Bildchen, war das Idyll auch seinem Begriffe nach ursprünglich nur ein Natur- oder Sittenbild, ohne eigentlichen Erzählungsstoff, und gehörte also wesentlich der beschreibenden Poesie an; in der neueren Dichtung haben die in solchen einzelnen Bildern und Scenen enthaltenen Keime der Erzählung sich zwar zu wirklichen Begebenheiten entwickelt, aber es ist von dem ursprünglichen Begriffe doch so viel festgehalten, daß die Erzählung an sich unbedeutend bleibt und mehr den Rahmen für Beschreibung und Schilderung, für nähere Ausführung oder Ausmalung im Einzelnen bildet. Die tiefe Bedeutung des Idylls und des Idyllischen überhaupt liegt in der Umwandlung und Erhebung der einfachsten Lebensverhältnisse und der alltäglichsten Begebenheiten zu echter Poesie, die Wirksamkeit desselben aber beruht auf der stets erfrischenden und belebenden Kraft der Natur, die selbst in dem Spiegelbilde der Dichtung sich noch bewährt. Sobald freilich die krankhaften Zustände des modernen Culturlebens mit ihren Conflicten, Verschrobenheiten und Verirrungen in diese allheilende Natur hineingetragen werden, muß auch ihr Zauber seine Kraft verlieren, und solche Darstellungen wirken durch den Gegensatz doppelt widerwärtig: auch die lieblichste Dorfgestalt wird im städtischen Putze zur Carricatur.

Der siebzigste Geburtstag.

Auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens,
Saß der redliche Tamm in dem Lehnstuhl, welcher mit Schnitzwerk
Und braunnarbigem Juchț voll schwellender Haare geziert war:
Tamm, seit vierzig Jahren in Stolp, dem gesegneten Freidorf,
Organist, Schulmeister zugleich und ehrsamer Küster;
Der fast allen im Dorf, bis auf wenige Greise der Vorzeit,
Einst Taufwasser gereicht und Sitte gelehrt und Erkenntniß,
Dann zur Trauung gespielt und hinweg schon Manchen gesungen.
Oft nun faltend die Händ', und oft mit lauterem Murmeln
Las er die tröstenden Sprüch' und Ermahnungen. Aber allmählig
Starrte sein Blick, und er sank in erquickenden Mittagsschlummer.
Festlich prangte der Greis in gestreifter kalmankener Jacke;
Und bei entglittener Brill' und silberfarbenem Haupthaar
Lag auf dem Buche die Mütze von violettenem Sammet,
Mit Fuchspelze verbrämt und geschmückt mit goldener Troddel.

Denn er feierte heute den siebzigsten frohen Geburtstag,
Froh des erlebten Heils. Sein einziger Sohn Zacharias,
Welcher als Kind auf dem Schemel gepredigt, und, von dem Pfarrer
Auserſehen für die Kirche, mit Noth vollendet die Laufbahn
Durch die lateinische Schul' und die theure Akademie durch:
Der war jetzt einhellig erwähleter Pfarrer in Merlitz
Und seit Kurzem vermählt mit der wirthlichen Tochter des Vorfahrs.
Fernher hatte der Sohn zur Verherrlichung seines Geburtstags
Edlen Toback mit der Fracht und stärkende Weine gesendet,
Auch in dem Briefe gelobt, er selbst und die freundliche Gattin,
Hemmeten nicht Hohlweg' und verschneiete Gründe die Durchfahrt,
Sicherlich kämen sie beide, das Fest mit dem Vater zu feiern
Und zu empfahn den Segen von ihm und der würdigen Mutter.
Eine versiegelte Flasche mit Rheinwein hatte der Vater
Froh sich gespendet zum Mahl und mit Mütterchen auf die Gesundheit
Ihres Sohns Zacharias geklingt und der freundlichen Gattin,
Die sie so gern noch sähen und Töchterchen nännten und auch
Mütterchen, ach! an der Wiege der Enkelin oder des Enkels!
Viel noch sprachen sie fort von Tagen des Grams und der Tröstung,
Und wie sich alles nunmehr auflös' in behagliches Alter:

„Gutes gewollt, mit Vertrau'n und Beharrlichkeit, führet zum Ausgang
Solches erfuhren wir selbst, du Trauteste; solches der Sohn auch!
Hab' ich doch immer gesagt, wenn du weinetest: Frau, nur geduldig!
Bet' und vertrau'! Je größer die Noth, je näher die Rettung!
Schwer ist aller Beginn; wer getrost fortgehet, der kommt an!

Feuriger rief es der Greis und las die erbauliche Predigt
Nach, wie den Sperling ernähr' und die Lilie kleide der Vater.

Doch der balsamische Trank, der alternde, löste dem Alten
Sanft den behaglichen Sinn und duftete süße Betäubung.

Mütterchen hatte mit Sorg' ihr freundliches Stübchen gezieret,
Wo von der Schule Geschäft sie ruheten und mit Bewirthung
Rechtliche Gäst' aufnahmen, den Prediger und den Verwalter;
Hatte gefegt und geuhlt und mit feinerem Sande gestreuet,
Reine Gardinen gehängt um Fenster und luftigen Alkov,
Mit rothblumigem Teppich gedeckt den eichenen Klapptisch,
Und das bestäubte Gewächs am sonnigen Fenster gereinigt,
Knospende Ros' und Levkoj' und spanischen Pfeffer und Goldlack,
Sammt dem grünenden Korb Maililien hinter dem Ofen.
Ringsum blinkten gescheuert die zinnernen Teller und Schüsseln
Auf dem Gesims'; auch hingen ein Paar stettinische Krüge,
Blaugeblümt, an den Pflöcken, die Feuerkieke von Messing,
Desem und Mangelholz und die zierliche Elle von Nußbaum.
Aber das grüne Klavier, vom Greise gestimmt und besaitet,
Stand mit gebildetem Deckel und schimmerte; unten befestigt
Hing ein Pedal; es lag auf dem Pult ein offnes Choralbuch.
Auch den eichenen Schrank mit geflügelten Köpfen und Schnörkeln,
Schraubenförmigen Füßen und Schlüsselschilden von Messing
(Ihre selige Mutter, die Küsterin, kauft' ihn zum Brautschatz)
Hatte sie abgestäubt und mit glänzendem Wachse gebohnet.
Oben stand auf Stufen ein Hund und ein züngelnder Löwe,
Beide von Gyps, Trinkgläser mit eingeschliffenen Bildern,
Zween Theetöpfe von Zinn und irdene Tassen und Aepfel.

Als sie den Greis wahrnahm, wie er ruht' in athmendem Schlummer:
Stand das Mütterchen auf vom binsenbeflochtenen Spinnstuhl,
Langsam, trippelte dann auf knirrendem Sande zur Wanduhr
Leis' und knüpfte die Schnur des Schlaggewichts an den Nagel,
Daß ihm den Schlaf nicht störe das klingende Glas und der Kuckuk.
Jetzo sah sie hinaus, wie die stöbernden Flocken am Fenster
Rieselten, und wie der Ost dort wirbelte, dort in den Eschen
Rauscht' und der hüpfenden Kräh'n Fußtritte verweht' an der Scheuer.
Lange mit ernstem Gesicht, ihr Haupt und die Hände bewegend,
Stand sie vertieft in Gedanken und flüsterte halb, was sie dachte:

„Lieber Gott, wie es stürmt und Schnee in den Gründen sich anhäuft!
Armer, wer jetzt auf Reisen hindurch muß, ferne der Einkehr;
Auch wer, Weib zu erwärmen und Kind, auswandert nach Reisholz,
Hungrig oft und zerlumpt! Kein Mensch wohl jagte bei solchem
Wetter den Hund aus der Thür, wer seines Viehs sich erbarmet!
Dennoch kommt mein Söhnchen, das Fest mit dem Vater zu feiern!
Was er wollte, das wollt' er, von Kind auf! Gar zu besonders
Wühlt mir das Herz! Und o! wie die Katz' auf dem Tritte des Tisches
Schnurrt und das Pfötchen sich leckt, auch Bart und Nacken sich putzet!
Das bedeutet ja Fremde nach aller Vernünftigen Urtheil!"

Sprach's und trat an den Spiegel, die festliche Haube zu ordnen,
Welche der Vater verschob, mit dem Kuß ausgleichend den Zwiespalt;
Denn er leerte das Glas auf die Enkelin, sie auf den Enkel.
Nicht ganz schäme sich meiner die Frau im modischen Kopfzeug!
Dachte sie leis' im Herzen und lächelte selber der Thorheit.

Neben dem schlummernden Greis', an der andern Ecke des Tisches,
Deckte sie jetzt ein Tuch von feingemodeltem Drillich,
Stellete dann die Tassen mit zitternden Händen in Ordnung;
Auch die blecherne Dos' und darin großklumpigen Zucker,
Trug sie hervor aus dem Schrank und scheuchte die sumsenden Fliegen,
Die ihr Mann mit der Klappe verschont zur Wintergesellschaft;
Auch dem Gesims' enthob sie ein Paar Thonpfeifen mit Posen,
Grün und roth; und legte Toback auf den zinnernen Teller.

Als sie drinnen nunmehr den Empfang der Kinder bereitet,
Ging sie hinaus vorsichtig, damit nicht knarrte der Drücker.
Aus der Gesindestube darauf, vom rummelnden Spulrad,
Rief sie, die Thür halb öffnend, Marie, die geschäftige Hausmagd,
Welche gehaspeltes Garn von der Wind' abspulte zum Weben,
Hastigen Schwungs, von dem Weber gemahnet und eigenem Ehrgeiz.
Heiser ertönte der Ruf; und gehemmt war plötzlich der Umschwung.

„Flink, lebendige Kohlen, Marie, aus dem Ofen gescharret,
Dicht an die Platte der Wand, die den Lehnstuhl wärmet im Rücken;
Daß ich frisch (denn er schmeckt viel kräftiger) brenne den Kaffee.
Heize mit Kien dann wieder und Torf und büchenem Stammholz,
Ohne Geräusch, daß nicht aus dem Schlaf erwache der Vater.
Sinkt das Feuer in Gluth, dann schiebe den knorrigen Klotz nach,
Der in der Nacht fortglimmt, dem leidigen Froste zur Abwehr.
Siebzigjährige sind nicht Fröstlinge, wenn sie im Sommer
Gern an der Sonn' ausruhn und am wärmenden Ofen im Winter.
Auch für die Kinderchen wohl braucht's gründliche Wärme zum Aufthaun."

Rasch der Ermahnenden folgte Marie und sprach im Herausgehn:
„Barsch durchkältet der Ost; wer im Sturm lustreiset, ist unklug;
Nur ein wähliges Paar, wie das unsrige, dammelt hindurch wohl.
Wärmenden Trank auch bot ich den Kälberchen heut und den Milchküh'n,
Auch viel wärmende Streu in das Fach. Schönmädchen und Blüming
Brummten am Trog und leckten die Hand und ließen sich kraueln."

Sprach's, und sobald sie dem Ofen die funkelnden Kohlen entscharret,
Legte sie Feu'rung hinein und weckte die Gluth mit dem Blasbalg,
Hustend, und schimpfte den Rauch und wischte die thränenden Augen.

Aemsig stand an dem Heerde das Mütterchen, brannte den Kaffee
Ueber der Gluth in der Pfann' und rührte mit hölzernem Löffel.
Knatternd schwitzten die Bohnen und bräunten sich, während ein würzig

Duftender Qualm aufdampfte, die Küch' und die Diele durchräuchernd.
Sie nun langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
Schüttete Bohnen darauf, und fest mit den Knieen sie zwängend,
Hielt sie den Rumpf in der Linken und drehete munter den Knopf um;
Oft auch hüpfende Bohnen vom Schooß haushälterisch sammelnd,
Goß sie auf graues Papier den grobgemahlenen Kaffee.
Plötzlich hemmte sie nun die rasselnde Mühl' in dem Umlauf;
Und zu Marie, die den Ofen verspundete, sprach sie gebietend:

„Eile, Marie, und sperre den wachsamen Hund in das Backhaus;
Daß, wenn der Schlitten sich naht, das Gebell nicht störe den Vater.
Denkt auch Thoms an die Karpfen für unsern Sohn und den Pastor,
Der uns zu Abend beehrt? Ihr Lieblingsessen von Alters
Hol' er vor dunkler Nacht, sonst geht ihm der kitzliche Fischer
Schwerlich zum Hälter hinab. Aus Vorsicht bring' ihm den Beutel.
Wenn er auch trockenes Holz für die Bratgans, die wir gestopfet,
Splitterte! Bring' ihm das Beil und bedeut' ihn. Dann im Vorbeigehn
Steig' auf den Taubenschlag und sieh', ob der Schlitten nicht ankommt."

Kaum gesagt, so enteilte Marie, die geschäftige Hausmagd,
Nehmend von rußigter Mauer das Beil und den maschigen Beutel;
Lockte den treuen Monarch mit Geburtstagsbrocken zum Backhaus,
Fern an den Garten hinab, und schloß mit der Krampe den Kerker.
Anfangs kratzte der Dogg' und winselte; aber sobald er
Wärme roch vom frischen Gebäck des festlichen Brotes,
Sprang er behend auf den Ofen und streckt' ausruhend die Glieder.
Jene lief in die Scheune, wo Thoms mit gewaltiger Arbeit
Häckerling schnitt, denn ihn fror, und sie sagt' in der Eile den Auftrag:

„Splittere Holz für die Gans und hol' in dem Beutel die Karpfen,
Thoms, vor dunkeler Nacht; sonst geht dir der kitzliche Fischer
Schwerlich zum Hälter hinab, trotz unserem Sohn und dem Pastor!"

Thoms antwortete drauf und stellte die Häckerlingslad' hin:
„Splitter, Marie, und Karpfen verschaff' ich dir, früher denn Noth ist.
Wenn an dem heutigen Tage sich kitzlich zeiget der Fischer,
Treib' ich den Kitzel ihm aus; und bald ist der Hälter geöffnet!"

Also der rüstige Knecht; da rannte sie durch das Gestöber,
Stieg auf den Taubenschlag und pustete, rieb sich die Hände,
Steckte sie unter die Schürz' und schlug sie über die Schultern.
Als sie mit schärferem Blick in des Schnees umnebelnden Wirbeln
Spähete, siehe da kam's mit verdecktem Gestühl wie ein Schlitten,
Welcher vom Berg in das Thal herabklingelte. Schnell von der Leiter
Stieg sie herab und brachte der emsigen Mutter die Botschaft,
Welche der Milch abschöpfte den Rahm zum festlichen Kaffee.

„Mutter! es kommt wie ein Schlitten; ich weiß nicht sicher, doch glaub' ich!"
Also Marie; da verlor die erschrockene Mutter den Löffel,

Und ihr bebten die Knie; und sie lief mit klopfendem Herzen,
Athemlos: ihr entflog im hastigen Lauf der Pantoffel.
Jene lief zu der Pfort' und öffnete. Näher und näher
Kam das Geklingʼ und das Klatschen der Peitsch' und der Pferde Getrampel.
Nun, nun lenkten die muthigen Ross' in den Hofraum,
Blankgeschirrt; und der Schlitten mit halb schon offnem Verdeckstuhl
Hielt an der Thür', und es schnoben, beschneit und dampfend, die Renner.

„Mütterchen rief: „Willkommen! daher Willkommen, ihr Kindlein!
Lebt ihr auch noch?" Und reichte die Händ' in den schönen Verdeckstuhl;
„Lebt in dem grimmigen Ost mein Töchterchen?" Dann für sich selber
Nur zu sorgen, ermahnt: „Laßt, Kinderchen!" rief sie, „dem Sturmwind
Wehret das Haus! Ich bin ja vom eisernen Kerne der Vorwelt!
Stets war unser Geschlecht steinhart und Verächter des Wetters;
Aber die jüngere Welt ist zart und scheuet die Zugluft."

„Sprach's, und den Sohn, der dem Schlitten entsprang, umarmte sie eilig,
Hüllte das Töchterchen dann aus bärenzottigem Fußsack,
Und liebkosete viel, mit Kuß und bedaurendem Streicheln,
Zog dann beid', in der Linken den Sohn, in der Rechten die Tochter,
Rasch in das Haus, dem Gesinde des Fahrzeugs Sorge vertrauend.

„Aber, wo bleibt mein Vater? Er ist doch gesund am Geburtstag?"
Fragte der Sohn. Schnell tuschte mit winkendem Haupte die Mutter:

„Still! das Väterchen hält noch Mittagsschlummer im Lehnstuhl!
Laß mit kindlichem Kuß dein junges Gemahl ihn erwecken;
Dann wird wahr, daß Gott im Schlafe die Seinigen segnet!"

Sprach's und führte sie leis' in der Schule gesäubertes Zimmer,
Voll von Tisch und Gestühl, Schreibzeug und bezifferten Tafeln,
Wo sie an Pflöck' aufhängte die nordische Wintervermummung,
Mäntel, mit Flocken geweißt, und der Tochter bewunderten Leibpelz,
Auch den Flor, der die Wangen geschirmt, und das seidene Halstuch.
Und sie umschloß die Enthüllten mit strömender Thräne der Inbrunst:

„Tochter und Sohn, willkommen! an's Herz, willkommen noch einmal!
Ihr, uns Altenden Freud', in Freud' auch altet und greiset,
Stets einmüthigen Sinns, umwohnt von gedeihenden Kindern!
Nun mag brechen das Auge, da wir dich gesehen im Amtsrock,
Sohn, und dich ihm vermählt, du frisch aufblühendes Herzblatt!
Armes Kind, wie das ganze Gesicht roth glühet vom Ostwind!
O du Seelengesicht! Denn ich duze dich, weil du es forderst!
Aber die Stub' ist warm, und gleich soll Kaffee bereit sein!"

Ihr um den Nacken die Arme geschmiegt, liebkoste die Tochter!
„Mutter, ich duze dich auch, wie die leibliche, die mich geboren;
Also geschah's in der Bibel, da Herz und Zunge vereint war:

Denn du gebarst und erzogst mir den wackern Sohn Zacharias,
Der an Wuchs und Gemüth, wie er sagt, nachartet dem Vater.
Mütterchen, habe mich lieb, ich will auch artiges Kind sein.
Fröhliches Herz und rothes Gesicht, das hab' ich beständig,
Auch wenn der Ost nicht weht. Mein Väterchen sagte mir oftmals,
Klopfend die Wang', ich würde noch krank vor lauter Gesundheit."

Jetzo sagte der Sohn, sein Weib darstellend der Mutter:
„Mütterchen, nehmt sie auf Glauben. So zart und schlank, wie sie dasteht,
Ist sie mit Leib und Seele vom edelsten Kerne der Vorwelt.
Daß sie der Mutter nur nicht das Herz abschwatze des Vaters!
Komm denn und bring' als Gabe den zärtlichsten Kuß zum Geburtstag."

Schalkhaft lächelte drob und sprach die treffliche Gattin:
„Nicht zur Geburtstagsgabe! Was Besseres bring' ich im Koffer
Unserem Vater zur Lust und dem Mütterchen, ohne dein Wissen!"

Sprach's und faßte dem Manne die Hand; die führende Mutter
Oeffnete leis' die Thür' und ließ die Kinder hineingehen.
Aber die junge Frau, voll Lieb' im lächelnden Antlitz,
Hüpfte voraus und küßte den Greis. Mit verwunderten Augen
Sah er empor und hing in der trautesten Kinder Umarmung.

J. H. Voß.

Die Sage.

§ 64. Die Sage hat mit den zunächst folgenden Dichtungsarten das Gemeinsame, daß sie Begebenheiten erzählt, welche über die Wirklichkeit des Lebens hinausgehen, ohne damit nothwendig und unter allen Umständen durch die Mitwirkung wunderbarer Kräfte oder übernatürlicher Wesen bedingt zu sein. Sie unterscheidet sich aber von diesen verwandten Erzählungsformen dadurch, daß ihr Inhalt überall an einen bestimmten Ort oder an eine bestimmte historische Person gebunden ist, ohne historisch begründet und beglaubigt zu sein, vielmehr durch Traditionen im Munde des Volkes sich gestaltet, fortgepflanzt und lebendig erhalten hat. So stellt sich die Sage als die wahre und eigentliche Volkspoesie dar; eine wunderbare, eine unverstandene oder falsch verstandene Begebenheit findet im Volke Verbreitung und wird während der Tradition in der Fantasie des ganzen Volkes auf genau dieselbe Weise zu Poesie umgestaltet, wie jeder andere Stoff in der Fantasie des Einzelnen. Diese Sagendichtung hat in gewissen Culturabschnitten nicht allein ganze Völker, sondern ganze Völkergruppen ergriffen, so daß neben der Entstehung einer großen Reihe von einzelnen Sagen auch ganze Epochen der Geschichte sich sagenhaft umgestaltet und, an die hervorragendsten Repräsentanten dieser Epochen, wie z. B. an Alexander oder Carl den Großen, anknüpfend, jene großen,

immer weiter um sich greifenden Sagenkreise sich entwickelt haben, welche im Mittelalter nahezu das gesammte Poesieleben der Culturvölker jener Zeit erfüllten.

Jede Sage ist also als das Product der Fantasiethätigkeit eines Volkes oder eines Volksstammes eben so entschieden wahre Poesie, wie die poetische Schöpfung des Einzelnen; damit soll aber keineswegs behauptet werden, daß die Sagen ohne Weiteres auch poetische Kunstwerke sind, zu solchen werden sie vielmehr erst durch die Thätigkeit der einzelnen Dichter oder Erzähler erhoben, die den vorhandenen Sagenstoff in Darstellung und Form künstlerisch gestalten, und in diesem Sinne wird also die epische Volksdichtung sowohl, wie die lyrische, nicht aus dem Volke heraus, sondern in das Volk hinein gesungen.

Das Riesenspielzeug.

Burg Nideck ist im Elsaß der Sage wohlbekannt,
Die Höhe, wo vor Zeiten die Burg der Riesen stand;
Sie selbst ist nun verfallen, die Stätte wüst und leer,
Du fragest nach den Riesen, du findest sie nicht mehr.

Einst kam das Riesen-Fräulein aus jener Burg hervor,
Erging sich sonder Wartung und spielend vor dem Thor,
Und stieg hinab den Abhang bis in das Thal hinein,
Neugierig zu erkunden, wie's unten möchte sein.

Mit wenigen raschen Schritten durchkreuzte sie den Wald,
Erreichte gegen Haslach das Land der Menschen bald,
Und Städte dort und Dörfer und das bestellte Feld
Erschienen ihren Augen gar eine fremde Welt.

Wie jetzt zu ihren Füßen sie spähend niederschaut,
Bemerkt sie einen Bauer, der seinen Acker baut;
Es kriecht das kleine Wesen einher so sonderbar,
Es glitzert in der Sonne der Pflug so blank und klar.

Ei! artig Spielding! ruft sie, das nehm' ich mit nach Haus.
Sie knieet nieder, spreitet behend ihr Tüchlein aus
Und feget mit den Händen, was da sich alles regt,
Zu Haufen in das Tüchlein, das sie zusammenschlägt;

Und eilt mit freud'gen Sprüngen — man weiß, wie Kinder sind —
Zur Burg hinan und suchet den Vater auf geschwind:
Ei Vater, lieber Vater, ein Spielding wunderschön!
So Allerliebstes sah ich noch nie auf unsern Höh'n.

Der Alte saß am Tische und trank den kühlen Wein,
Er schaut sie an behaglich, er fragt das Töchterlein:

Was Zappeliges bringst du in deinem Tuch herbei?
Du hüpfest ja vor Freuden; laß sehen, was es sei.

Sie spreitet aus das Tüchlein und fängt behutsam an,
Den Bauer aufzustellen, den Pflug und das Gespann;
Wie Alles auf dem Tische sie zierlich aufgebaut,
So klatscht sie in die Hände und springt und jubelt laut.

Der Alte wird gar ernsthaft und wiegt sein Haupt und spricht:
Was hast du angerichtet? das ist kein Spielzeug nicht;
Wo du es hergenommen, da trag' es wieder hin,
Der Bauer ist kein Spielzeug, was kommt dir in den Sinn!

Sollst gleich und ohne Murren erfüllen mein Gebot;
Denn wäre nicht der Bauer, so hättest du kein Brot;
Es sprießt der Stamm der Riesen aus Bauernmark hervor,
Der Bauer ist kein Spielzeug, da sei uns Gott davor!

A. v. Chamisso.

Die Jungfrau von Stubbenkammer.

Ich trank in schnellen Zügen
Das Leben und den Tod,
Beim Königsstühl auf Rügen,
Am Strand im Morgenroth.

Ich kam am frühen Tage
Nachsinnend einsam her,
Und lauschte dem Wellenschlage,
Und schaute über's Meer.

Wie schweifend aus der Weite
Mein Blick sich wieder neigt,
Da hat sich mir zur Seite
Ein Feenweib gezeigt.

An Schönheit sondergleichen,
Wie nimmer Augen sah'n,
Mit gold'ner Kron' und reichen
Gewändern angethan.

Sie kniet' auf Felsensteinen,
Umbrandet von der Fluth,
Und wusch, mit vielem Weinen,
Ein Tuch, befleckt mit Blut.

Umsonst war ihr Beginnen.
Sie wusch und wusch mit Fleiß:
Der böse Fleck im Linnen
Erschien doch nimmer weiß.

Da sah sie unter Thränen
Mich an, und bittend fast;
Da hat ein heißes Sehnen
Mich namenlos erfaßt.

„Gegrüßet mir, du blendend,
Du wundersames Bild!" ——
Sie aber, ab sich wendend,
Sprach schluchzend, aber mild:

„Ich weine trüb' und trüber
Die Augen mir und blind;
Gar viele zieh'n vorüber,
Und nicht ein Sonntagskind.

Nach langem, bangem Hoffen
Erreichst auch du den Ort —
O hättest du getroffen
Zum Gruß das rechte Wort!

Hätt'st du Gott helf'! gesprochen,
Ich war erlöst und dein;
Die Hoffnung ist gebrochen,
Es muß geschieden seyn!"

Da stand sie auf, zu gehen,
Das Tuch in ihrer Hand,
Und, wo die Pfeiler stehen,
Versank sie und verschwand.

Chamisso.

Der Mythus.

§ 65. Als Mythen wurden ursprünglich nur die an die Götter- und Heroengestalten des heidnischen Alterthums gebundenen Sagen bezeichnet, deren gesammtes System die Göttersage oder Mythologie ist; in der weiteren Entwickelung des Begriffes indessen, in welcher die Götter als Halbgötter zur Erde herabstiegen, und die Heroen zu bloßen Helden wurden, hat man auch solchen Sagen und Sagenkreisen den Namen 'Mythus' beigelegt, die einer durchaus vorgeschichtlichen Zeit angehören, deren Träger also nicht mehr historische Personen sind; und in Uebertragung des heidnischen Begriffes auf das Christenthum werden auch manche Sagen der christlichen Vorzeit, wenn sie als symbolische Darstellung großer religiöser Ideen auftreten, Mythen genannt. Im Uebrigen ist die Mythe von der Sage nicht verschieden.

Narcissus.

Abgehärmt und gramversunken
Saß die Echo in den Bergen;
Hoffnungslos liebt sie Narcissus,
Einer Nymphe, wie sie selber,
Liriopens schönen Knaben.
Ihre sehnsuchtsvolle Liebe,
Nie erhört, macht sie zum Schatten:
Und der Sterblichen Erscheinung
Schwand, bis von der holden Echo
Nichts mehr übrigt', als die Stimme.
Diese ruft die letzten Worte,
Die ein Wand'rer im Gebirge,
Die ein Jäger in dem Walde,
Oder die Narcissus selbst spricht.
Als er diese Töne hörte,
Und der Echo helle Stimme
Durch die Felsenkluft erkannte,
Da ergriff es ihn im Herzen,
Und die Sehnsucht, die er früher
Ungestüm zurückgewiesen,
Fing er an jetzt selbst zu fühlen.
Ueber Berge, durch die Thäler
Trieb sie ihn, und Flammen schlugen
— Also schien's ihm — aus dem Boden
Hinter seinem leicht bewegten
Schritt empor, um ihn zu jagen.
„Echo," rief er, „o Geliebte!
„Wo verweilst du?" und es hallten
Immer seine Worte wieder,
Mocht' er sich in dem Gebirge
Gegen Abend, gegen Morgen,
Oder gegen Mittag wenden.
Stets begehrt der Mensch Verlor'nes,
Oder was ihm unerreichbar;
Nicht was nah, was sein, genügt ihm,
Nicht was aus dem Schooß des Glückes
Mühelos ihm wird geboten,
Denn er liebt die ird'sche Fessel
An Deukalions Geschlechte.
Nimmer ruhet aus Narcissus.
Seh'n die Unsichtbare wollt' er,
Die ihn floh, wie er gefloh'n sie,
Da sie in dem warmen Herzen
Trug nach seiner Liebe Sehnsucht.
Nimmer ruht' er, bis die Götter
Seines Leids zuletzt erbarmte,

Bis sie ihm den Ort der Ruhe,
Ach, zugleich die Stätte zeigten,
Wo das Schicksal ihn ereilte.
An den Spiegel eines Baches
Führten sie den armen Flüchtling,
Wo er in der silberklaren
Fluth sein eigen Bild erkannte.
Seine schönen, sanften Züge
Fesselten ihn selbst, wie jeden
Andern, der sie sah. Verhängt war's.
Darum sprach ein weiser Seher
Schon bei der Geburt des Kindes:
„Vor sich selbst mag sich Narcissus
„Hüten, daß er nie sich schaue;
„Klagend würd' er sonst vergehen
„In der Jugend ersten Zeiten."
Jetzt, da er sich selbst gesehen,
Nimmer konnt' er sich entfernen
Von dem zauberischen Anblick;
Selbst der Echo Ruf vergaß er,
Ganz versunken in sein Anschau'n.
Freudelos, doch ohne Kummer,
Ohne Nahrung saß der Arme
Tagelang am Rand des Baches.
Wie die Nymphe schwand er selber,
Abgehärmt und gramversunken,
Schnell zur Leiche, schnell zum Schatten,
Und sein Leib verging zu Staube.
Seine Seele sank hinunter,
Wo die Abgeschied'nen trauern,
Und noch an des Styx Gestaden
Weilet sie, ihr Bild zu schauen,
Ob auch dunkel sind die Wogen.
Aber aus dem Staube blühet
Eine Blum' empor: Narzisse
Nannten Liebende die weiße,
Lenzvermählte Schattenblume.

Dazenberger.

Die Legende.

§ 66. Genau dasselbe, was die Sage auf dem weltlichen, ist die Legende auf dem geistlichen oder kirchlichen Gebiete: die Legende bringt das Sagenleben des Volkes als einer Religions- oder Kirchengemeinschaft zur Darstellung, sie ist, wie die Sage, durch die Tradition im Munde des Volkes bedingt, und ebenso an bestimmte Zeiten, Oerter oder Personen gebunden, ohne historisch begründet oder beglaubigt zu sein. Für uns Christen wurzelt die Legende natürlich in der Vorzeit des Christenthums, so weit dieselbe im Volksmunde sagenhaft umgestaltet ist, aber es giebt eben so wohl jüdische und muhammedanische Legenden, und auch die asiatischen, afrikanischen und amerikanischen Urvölker haben ihre geistliche Sagendichtung, während wir dieselbe bei den heidnischen Völkern des europäischen Alterthums unter dem Namen der Mythe bereits kennen gelernt haben.

Daß die Legendendichtung namentlich bei den christlichen Völkern vielfach auf bedenkliche Abwege gerathen ist, kann auf die Bedeutung der Dichtungsart an sich keinerlei Einfluß haben, die Schöpfungen der geistlichen Volkspoesie haben genau denselben Werth, wie die entsprechende Volksdichtung auf weltlichem Gebiete, die Sagenpoesie; aber wie bei dieser ist auch bei der Legende der poetische und der künstlerische Werth wohl zu unterscheiden: jener muß dem Volke, dieser den Dichtern oder Erzählern zugerechnet werden, welche die Volksdichtung in künstlerischer Gestaltung uns vorführen.

Das Brot des heiligen Jodocus.

Zu prüfen seines Dieners Lauterkeit,
Kam einst der Herr vor Sanct Jodocus Thüre
In ärmlicher Gestalt und bat um Brot.
Gib, sprach Jodocus, gib ihm, guter Schaffner!

Herr, sprach der Schaffner, nur ein Brot ist übrig,
Was bleibt denn dir und mir und unserm Hunde?
Gib immer, sprach der Abt, der Herr wird sorgen.

Der Schaffner nahm das Messer, zirkelte
Mit Fleiß, und schnitt genau das eine Brot
In vier ganz gleiche Stücke, reichte eins
Dem Bettler hin und sprach, nicht allzufreundlich:
Eins dir, eins mir, dem Abt eins, eins dem Hunde!
Jodocus lächelt' und der Bettler ging.

Nicht lang', und in noch ärmlicher Gestalt
Kam abermals der Herr und bat um Brot.
Gib, sprach Jodocus, gib mein Stücklein ihm!
Der Herr wird sorgen. Und der Schaffner gab's.

Nicht lang', und noch verhungerter erschien
Zum drittenmal der Herr und bat um Brot.
Gib, sprach Jodocus, gib dein Stücklein ihm!
Der Herr wird sorgen. Und der Schaffner gab's.

Nicht lang', und lahm, blind, nackt und bloß, erschien
Zum viertenmal der Herr und fleht' um Brot.
Jodocus sprach: Gib ihm des Hundes Stücklein!
Der Herr wird sorgen, der die Raben speis't.

Der Schaffner gab das Stück. Der Arme ging.
Und eine Stimm' erscholl: „Groß ist dein Glaube,
„Du echter Jünger deines Meisters, groß!
„Und wie du glaubtest, so soll dir gescheh'n!"

Der Schaffner trat an's Fenster. Schau,
Da landeten im nahen Fluß vier Schifflein,
Mit Brot und Obst, und Oel und Wein befrachtet.

Der Schaffner eilte freudig an den Strand.
Von Menschen fand er keinen, fand dafür
Am Ufer eine weiße Flagge weh'n,
Woran in Goldschrift diese Worte flammten:

„Vier Schifflein sendet, der die Raben speis't,
„Dem Abt, der heute viermal ihn gespeiset;
„Ihm eins, dem Schaffner eins, und eins dem Hunde.
„Das vierte bleibt des Senders armer Sippschaft."

Kosegarten.

St. Martinus.

Als Kaiser Theodosius
Regierte mit Arcadius,
Einem Reiter aus Pannonia,
Mit Namen Martin, dies geschah:

Er kam in Sturm und Schnee einst mitten
Zu einem Ort hinein geritten;
Da fleht alsbald ein armer Mann
Um eine kleine Gab' ihn an.
Der Mann war elend, nackt und bloß,
Der Wind ging auf die Haut ihm los.
Herr Martin hätt' ihm auf sein Leben
Gern Koller, Rock und Wamms gegeben;
Allein ihr wißt wohl, ein Soldat
Sehr wenig zu verschenken hat.
Doch hielt er an auf hohem Roß,
Worauf der Regen niederfloß,
Und sprach: „Der Mann ist nackt und bloß;
Es muß ja grad' auch Geld nicht sein,
Ich will ihm dennoch was verleihn!"
Sein Schwert drauf mit der Faust gefaßt,
Haut er von seinem Mantel fast
Des einen Zipfels Hälft' herab,
Die er dem armen Manne gab.

Der Arme nimmt das Stück sogleich
Und wünscht dafür das Himmelreich
Dem guten, frommen Reitersmann,
Der sich nicht lange drauf besann.

Wie der gesagt sein Gratias,
So reitet dieser auch fürbaß
Zu einer armen Wittwe Thür
Und legt daselbst sich in's Quartier,
Nimmt Speis' und Trank ein wenig ein —
Es wird nicht viel gewesen sein.
Nachdem er also trunken, gessen
Und das Gebet auch nicht vergessen:
Legt er sich nieder auf die Streu.
Ob eins gewesen oder zwei,
Das hat die Chronik nicht gemeld't,
Drum laß ich's auch dahingestellt.

Alsbald begiebt sich's in der Nacht,
Daß er von einem Glanz erwacht,
Der zwingt, das Aug' ihm aufzuschließen.
Da steht ein Mann zu seinen Füßen:
Sein Haupt trägt eine Dornenkron';
Er ist's, er ist's, des Menschen Sohn!
Mit tausend Engeln, die ihm dienen,
Ist plötzlich unser Herr erschienen
In aller seiner Herrlichkeit;
Und mit dem Mantel, welchen heut
Der Martin aus Pannonia,
Der dessen gar sich nicht versah,
Geschenkt dem armen Bettelmann,
Ist unser Heiland angethan.

Und so der Herr zu Petrus spricht:
„Siehst du den neuen Mantel nicht,
Den ich hier auf den Schultern trage?"
Auf des Apostels weit're Frage,
Wer ihm den Mantel denn geschenkt,
Das Aug' auf Martin hingesenkt
Mit einem sanften Himmelston
Fährt also fort des Menschen Sohn:
„Der Martin hier, der ist es eben,
Der diesen Mantel mir gegeben.
Ermunt're dich! Steh' auf, mein Knecht
Den ich erwählt, du bist gerecht!
Du warst bisher ein blinder Heide;
Das Schwert, das steck' nur in die Scheide:
Ein Streiter Gottes soll auf Erden
Mein frommer Bischof Martin werden!"

Als dieses Wort der Herr gesagt,
So kräht der Hahn, der Morgen tagt.
Ein Engel küßt des Mantels Saum,
Und Martin ist erwacht vom Traum,

Denkt nach, klopft an ein Kloster an
Und ist, getreu nach Christi Worten,
Aus einem wilden Reitersmann
Ein großer, frommer Bischof worden.

Falk.

Das Märchen.

§ 67. Das Märchen ist ebenfalls eine Art der Erzählung, die ihre Wurzel in der Ueberlieferung und damit in der Poesie des Volkes hat; es ist eine Sage, die in der Tradition auch ihren geschichtlichen Grund abgeschliffen hat, die also nicht mehr nothwendig an bestimmte historische Personen, sondern höchstens noch an einen bestimmten Ort gebunden ist, aber unendlich häufig auch diesen letzten Anknüpfungspunkt an die Wirklichkeit aufgiebt, und in traumartig freiem Fluge der Fantasie sich gestaltet. Das Märchen kann das Eingreifen wunderbarer Kräfte und überirdischer Wesen kaum entbehren, wenigstens bei Weitem schwerer, als die übrigen Arten der über die Wirklichkeit hinausgehenden Erzählung, und streift dann leicht auf die verwandten Gebiete der Fabel, Parabel und Legende hinüber. Ueberhaupt sind die Uebergänge aller dieser kleineren epischen Formen durchaus unmerklich, so daß die Frage, was Märchen und was Sage, Legende, Fabel oder Parabel sei, oft schwer zu entscheiden ist.

Außer den bisher betrachteten, wirklich in der Volksüberlieferung wurzelnden Arten der Märchen und Sagen mit ihren Nebenformen hat der freie Schöpfungsdrang der Dichtung noch analoge Gestaltungen ausgebildet, welche die Volkspoesie, den Gedanken- und Gefühlsgang, die Auffassungs- und Darstellungsweise des Volkes in selbstständiger Schöpfung nachahmen, und solche Dichtungen sind um so werthvoller, je erfolgreicher sie ihrem Muster, der wahren Volkspoesie, nachstreben; freilich ist dieses Ziel schwer zu erreichen, und ein mangelhaftes Verständniß von dem Wesen der Volkspoesie hat namentlich auf dem Gebiete der freien Märchendichtung durch Unnatur und Verkünstelung die ganze Dichtungsart in Mißcredit gebracht.

Schließlich mag noch bemerkt werden, daß der stoffliche Inhalt der Märchen und Sagen keineswegs auf die Bearbeitung in der Form der Erzählung beschränkt ist, sondern häufig auch in anderen Dichtungsarten, in Romanze, Ballade und Epos, selbst im Drama Verwendung findet.

Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt.

Es ist ein Bäumlein gestanden im Wald
In gutem und schlechtem Wetter,
Das hat von unten bis oben
Nur Nadeln gehabt statt Blätter.

Die Nadeln, die haben gestochen,
Das Bäumlein, das hat gesprochen:

„Alle meine Kameraden
Haben schöne Blätter an,
Und ich habe nur Nadeln,
Niemand rührt mich an;
Dürft' ich wünschen, wie ich wollt',
Wünscht' ich mir Blätter von lauter Gold."

Wie's Nacht ist, schläft das Bäumlein ein,
Und früh ist's aufgewacht;
Da hatt' es goldene Blätter fein.
Das war eine Pracht!
Das Bäumlein spricht: „Nun bin ich stolz;
Goldne Blätter hat kein Baum im Holz."

Aber wie es Abend ward,
Ging der Jude durch den Wald,
Mit großem Sack und großem Bart,
Der sieht die goldnen Blätter bald,
Er steckt sie ein, geht eilends fort
Und läßt das leere Bäumlein dort.

Das Bäumlein spricht mit Grämen:
„Die goldnen Blättlein dauern mich;
Ich muß vor den andern mich schämen,
Sie tragen so schönes Laub an sich;
Dürft' ich mir wünschen noch etwas,
So wünscht' ich mir Blätter von hellem Glas."

Da schlief das Bäumlein wieder ein,
Und früh ist's wieder aufgewacht;
Da hatt' es glasene Blätter fein.
Das war eine Pracht!
Das Bäumlein spricht: Nun bin ich froh;
Kein Baum im Walde glitzert so."

Da kam ein großer Wirbelwind
Mit einem argen Wetter,
Der fährt durch alle Bäume geschwind
Und kommt an die glasenen Blätter;
Da lagen die Blätter von Glase
Zerbrochen in dem Grase.

Das Bäumlein spricht mit Trauern:
„Mein Glas liegt in dem Staub,
Die andern Bäume dauern
Mit ihrem grünen Laub.
Wenn ich mir noch was wünschen soll,
Wünsch' ich mir grüne Blätter wohl."

Da schlief das Bäumlein wieder ein,
Und wieder früh ist's aufgewacht;
Da hatt' es grüne Blätter fein.
Das Bäumlein lacht
Und spricht: „Nun hab' ich doch Blätter auch,
Daß ich mich nicht zu schämen brauch'."

Da kommt mit vollem Euter
Die alte Geiß gesprungen;
Sie sucht sich Gras und Kräuter
Für ihre Jungen.
Sie sieht das Laub und fragt nicht viel,
Sie frißt es ab mit Stumpf und Stiel.

Da war das Bäumlein wieder leer,
Es sprach nun zu sich selber:
„Ich begehre nun keiner Blätter mehr,
Weder grüner, noch rother, noch gelber!
Hätt' ich nur meine Nadeln,
Ich wollte sie nicht tadeln."

Und traurig schlief das Bäumlein ein,
Und traurig ist es aufgewacht;
Da besieht es sich im Sonnenschein
Und lacht und lacht.
Alle Bäume lachen's aus,
Das Bäumlein macht sich aber nichts d'raus.

Warum hat's Bäumlein denn gelacht,
Und warum denn seine Kameraden?
Es hat bekommen in einer Nacht
Wieder alle seine Nadeln,
Daß jedermann es sehen kann.
Geh' 'naus, sieh's selbst, doch rühr's nicht an.

Warum denn nicht?
Weil's sticht.

Rückert.

Der getreue Eckart.

O wären wir weiter, o wär' ich zu Haus!
Sie kommen, da kommt schon der nächtliche Graus;
Sie sind's, die unholdigen Schwestern!
Sie streifen heran, und sie finden uns hier,
Sie trinken das mühsam geholte, das Bier,
Und lassen nur leer uns die Krüge.

So sprechen die Kinder und drücken sich schnell.
Da zeigt sich vor ihnen ein alter Gesell:
„Nur stille, Kind! Kinderlein, stille!
Die Hulden, sie kommen von durstiger Jagd,
Und laßt ihr sie trinken, wie's jeder behagt,
Dann sind sie euch hold, die Unholden."

Gesagt so geschehn: und da naht sich der Graus
Und siehet so grau und so schattenhaft aus,
Doch schlürft es und schlampft es auf's Beste.
Das Bier ist verschwunden, die Krüge sind leer;
Nun saust es und braust es, das wüthige Heer,
In's weite Gethal und Gebirge.

Die Kinderlein ängstlich gen Hause so schnell,
Gesellt sich zu ihnen der fromme Gesell:
„Ihr Püppchen, nur seid mir nicht traurig!" —
„„Wir kriegen nun Schelten und Streich' bis auf's Blut."" —
„Nein keineswegs, Alles geht herrlich und gut,
Nur schweiget und horchet wie Mäuslein.

Und der es euch anräth, und der es befiehlt,
Er ist es, der gern mit den Kinderlein spielt,
Der alte Getreue, der Eckart.
Vom Wundermann hat man euch immer erzählt;
Nur hat die Bestätigung jedem gefehlt,
Die habt ihr nun köstlich in Händen."

Sie kommen nach Hause, sie setzen den Krug
Ein jedes den Eltern bescheiden genug
Und harren der Schläg' und der Schelten.
Doch siehe! Man kostet: „ein herrliches Bier!"
Man trinkt in die Runde schon dreimal und vier,
Und noch nimmt der Krug nicht ein Ende.

Das Wunder, es dauert zum morgenden Tag;
Doch fraget, wer immer zu fragen vermag:
Wie ist's mit den Krügen ergangen?

Die Mäuslein, sie lächeln, im Stillen ergetzt;
Sie stammeln und stottern und schwatzen zuletzt,
Und gleich sind vertrocknet die Krüge.

Und wenn euch, ihr Kinder, mit treuem Gesicht
Ein Vater, ein Lehrer, ein Aldermann spricht,
So horchet und folget ihm pünktlich!
Und biegt auch das Zünglein in peinlicher Hut,
Verplaudern ist schädlich, verschweigen ist gut;
Dann füllt sich das Bier in den Krügen.

Goethe.

Das Thiermärchen und die Fabel.

§ 68. Unter den kleineren Formen der epischen Erzählung ist das Thiermärchen oder die Thiersage die letzte, welche auf Volksüberlieferung beruht, und zugleich die letzte, welche noch ausschließlich wirkliche Erzählung enthält, während die auch auf diesem Gebiete ausgebildete Nachahmung der Volkstradition von Seiten der einzelnen Dichter, die Fabel, theilweise schon zu den Keimen der Erzählung, zur Darstellung einzelner Scenen zurückleitet, und die folgenden Formen der Parabel, der Paramythie und der rein bildlichen Dichtungen diese Scenen allmählich zu einzelnen Bildern concentriren, damit unmittelbar an die beschreibende Poesie und die lyrische Gedankendichtung angrenzen und so das ganze Gebiet der Epik, soweit sich dasselbe in kleinere Gruppen theilt, zu einem zusammenschließenden Kreise abrunden.

Das Thiermärchen sowohl, wie die Fabel, unterscheidet sich vom eigentlichen Märchen nur dadurch, daß die in ihm erzählten Begebenheiten dem Leben oder dem Verkehre der Thiere und anderer Geschöpfe unter einander entnommen sind, und daß sie alles Wunderbare, alles über die, freilich fingirte, Wirklichkeit des Thierlebens Hinausgehende ausschließen. Dieser Satz bedarf einer Erläuterung, die zugleich das Verhältniß des Thiermärchens und der Fabel zu anderen, nicht fabelartigen Darstellungen aus dem Leben der Thiere feststellen wird. Unerläßliche Grundbedingung für das Thiermärchen und alle Fabel ist nämlich die Auffassung des Thierreiches und weiterhin aller nichtmenschlichen Geschöpfe der Erde und der ganzen Welt, als einer den menschlichen Verhältnissen analog gegliederten und ebenso menschlich fühlenden, redenden und handelnden Gesellschaft; diese Auffassung der außermenschlichen Welt beruht aber auf einem der Grundprincipe aller Poesie, welches alles Unbelebte belebt und alles Unbeseelte beseelt, und ist also durchaus poetisch. Ihm verdankt die Thiersage und die Fabel ihre Existenz. Dadurch wird offenbar, daß es in der Fabel nichts Wunderbares ist, wenn Thiere, Pflanzen und Steine menschlich reden und handeln, es ist das vielmehr durchaus

nothwendig für den Begriff der Dichtungsart, und abgesehen hiervon darf die Thierfabel niemals über die Wirklichkeit des Lebens hinausgehen. Wenn in fabelartige Dichtungen das Wunderbare, Uebermenschliche hineinragt, so werden sie dadurch sofort zu Märchen: daß der Tannenbaum Wünsche hat und diese ausspricht, ist der erwähnten Auffassung gemäß durchaus correct und natürlich; wenn er aber anstatt der Nadeln goldene, gläserne und grüne Blätter empfängt, so ist das wunderbar. Rückerts Gedicht 'Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt' gehört deshalb zu den Märchen, nicht zu den Fabeln. Auf der andern Seite aber liegt z. B. Freiligrath's 'Löwenritt' außerhalb dieses Kreises, weil ihm die Grundanschauung des Thiermärchens fehlt; dieses Gedicht ist vielmehr nur eine Schilderung aus dem wirklichen Thierleben in poetischer Auffassung und Darstellung.

Im Uebrigen schließt sich wie gesagt, Thiermärchen und Fabel durchaus an die Wirklichkeit an; der Hase kann nicht als muthig, der Löwe nicht als feige gezeichnet werden, der Fleischfresser kann sich nicht in der Kornkammer sättigen und die Schildkröte nicht fliegen, sondern jedes Thier und jedes Geschöpf muß seinem Charakter, seinen Eigenthümlichkeiten und seiner Lebensweise entsprechend auftreten, eben dieser Charakter hat ihm seine bestimmte sociale Stellung in der Thierwelt angewiesen, und lediglich durch diesen sind die Handlungen bedingt, welche in der Thiererzählung zu Begebenheiten zusammentreten. Das ist durchaus unerläßlich für das Wesen der echten Thiersage; die vorgeführten Scenen aus dem Leben und Verkehre der Thiere werden ausschließlich um ihrer selbst willen erzählt, ohne jede andere Rücksicht, am wenigsten eine didaktische oder satyrische.

Aber, wie bereits erwähnt, ist auch die durch Volksüberlieferung entstandene Thiersage von den einzelnen Dichtern frei nachgeahmt, und in dieser Nachahmung hat sich die Fabel ausgebildet. Darin ist der Grundunterschied zwischen Thiersage und Fabel zu suchen; alles Uebrige ist nur Folge davon. Die Fabel, wie sie sich in Nachbildung der Thiersage entwickelt hat, ist zum größten Theile das Product eines Verfalles, welches an poetischer Bedeutung unendlich viel tiefer steht, als sein Original, weil es nicht mehr um seiner selbst willen da ist, sondern im Dienste eines Zweckes steht, im Dienste der moralischen Belehrung. In der Thiersage stand jedes Thier als ein Individuum, als ein sogar mit Personennamen bezeichnetes Einzelwesen da, die Fabel dagegen hat in falschem Verständnisse von dem Wesen des Thiermärchens die Personen zu bloßen Typen hinabgedrückt, zu Typen nicht einmal von menschlichen Charakteren, sondern nur von Gattungsbegriffen, von moralischen Eigenschaften. Da tritt der Fuchs als der Repräsentant der List, der Esel als das Bild der Trägheit, der Löwe als das Symbol der Großmuth auf, und was diese Thiere reden und thun, dient nicht poetischen Darstellungen aus den

socialen Zuständen der Thierwelt, wie die Volksdichtung sich diese im Anschlusse an die eignen Verhältnisse ausgemalt hatte, sondern dient nur allegorisch moralischen Nutzanwendungen, die alle Poesie tödten.

Auf dieser Stufe hatte die Fabel, einzelne Ausnahmen natürlich abgerechnet, keine poetische Bedeutung mehr, sondern nur noch eine culturhistorische. Man versuchte deshalb die immerhin wichtige Kunstform neu zu beleben, und glaubte das theils auf dem Wege einer breit humoristischen Darstellung, theils durch eine epigrammatisch sinnbildliche Kürze zu erreichen, während man in der weiteren Ausführung des Sinnbildlichen auf das Gebiet des Parabolischen übergriff. Es ist dadurch auch manches Bedeutende und Schöne hervorgebracht, aber doch Nichts, was sich irgendwie mit der echten Thiersage und deren treuen Nachbildungen messen könnte.

Wie der Hahn dem König Reineke's Missethat klagt.

Als vor den König kam der Hahn,
Sah dieser ihn gar traurig an;
Zwei große Hähn' in ihrer Noth
Umgaben ihn betrübt zum Tod.
Der eine hieß Kikirirant,
Der beste Hahn im ganzen Land,
Und neben ihm kam angewandert
Der kühne, starke Hahn, hieß Kandert.
Jedweder trug ein brennend Licht.
Sie riefen um den Bösewicht,
Der ihrer Schwester Leib zerbrach,
Gar jämmerlich ihr Weh und Ach.
Man sah die Bahr' von jüngern tragen,
Die hörte man noch stärker klagen.
Und Henning sprach: „Mein gnäd'ger Herr
Und König! schaut erbarmend her
Und nehmt euch unsrer Schmerzen an,
Die Reinke Fuchs uns angethan!
Als nach der öden Winterszeit
Die Erde gewann ein neues Kleid
Von Laub und Gras und Blum' und Blüthe,
Da war's uns fröhlich zu Gemüthe.
Die vier und zwanzig Töchter und Söhne
Erfreuten sich des Lebens Schöne.
Von meinem Weib, mir wohl gewogen,
In einem Sommer all' erzogen,
Erblühten sie wohl stark und frisch
Und fanden stets gedeckten Tisch
In eines Klosterhofes Fülle,
Beschirmt von einer Mauer Hülle.
Und großer Hunde liebende Schaar
Beschützte sie vor jeder Gefahr.
Doch Reineken, dem bösen Dieb,
War unsre Sicherheit nicht lieb,
Und daß er strenge war geschieden
Von unsers Lebens heiterm Frieden.
Oft schlich er Nachts um unsre Mauer
Und stellte sich gen uns auf Lauer.
Die Hunde kriegten's kaum zu wissen,
So ist er schimpflich ausgerissen;
Doch einst beim Kragen schnell gepackt
Ward er von ihnen derb gezwackt.
Er rettete das Leben nur
Und mied ein Weilchen sein Gespur.
Nun aber hört, mein gnäd'ger Herr!
Einst kam er nun als Klausner her
Und brachte mir ein Schreiben dar,
Dran euer Siegel zu sehen war,
Darin fand ich von euch beschieden
Für alle Thiere festen Frieden.
Er sprach, er sei nun Klausner geworden
Und Mitglied von 'nem strengen Orden,
Zu büßen seine Sündenschuld;
Jetzt heg' er gegen Jeden Huld,
Und Niemand brauch' ihn mehr zu scheu'n,
Da er gelobt mit Ehr' und Treu'n
Sich alles Fleisches zu enthalten
Und frommes Leben zu entfalten,
Und dabei wies und zeigt er mir
Die Kappe und das Scapulier,

Vom Prior noch ein Zeugniß auch
Und 's härne Kleid um seinen Bauch.
Und als er ging, da segnet' er mich:
„Dem lieben Gott befehl' ich dich!
Mich ruft die Amtspflicht nun davon,
Die Sept' zu lesen und die Non',
Und noch die Vesper diesen Tag." —
Er las im Gehn und stellt' uns nach.
Wir sah'n in ihm des Himmels Erben,
Indem er sann auf unser Verderben.
Ich ohne Furcht begab mich geschwind
Mit froher Kunde zu Weib und Kind,
Und Reinke wär' ein frommer Mann,
Wir könnten ohne Furcht ihm nah'n.
Wir gingen fröhlich vor die Mauer,
Doch unsre Lust war nicht von Dauer.
Er schlich aus einem Busch hervor,
Verrannt' uns schnell das Mauerthor,
Ergriff mir meinen schönsten Sohn
Und schleppt' ihn tückisch schnell davon.
Nachdem er diesen aufgezehrt,
Ist er so oft zurückgekehrt,
Daß er trotz Jägern und den Hunden
Des Nachts und auch in Tagesstunden
Mir listig raubte Kind auf Kind,
Daß ihrer nur noch fünfe sind.
O über unsre bittre Schmerzen!
Herr König, nehmt sie euch zu Herzen!
Die Tochter biß er gestern todt,
Die ich euch bracht' in meiner Noth.
Er hatte sie schon todt gebissen,
Als ihm die Hunde sie entrissen.
Hier liegt sie, seht! er hat's gethan.
O nehmt euch unsres Leides an."

Reineke Fuchs.

Die Klugheit.

Durch eines Fischers List berückt,
Ward in sein Garn ein junger Hecht verstrickt.
Das Sprüchwort sagt: die Noth bricht Eisen.
Der Kriegsgefangne nagt so lang',
Bis daß es ihm zuletzt gelang,
Sich aus den Banden loszureißen.
Jetzt sprach er bei sich selbst: „Ei, ei,
„Ich dacht' es nicht, bei meiner Ehre,
„Daß hier ein Netz verborgen wäre!
„Je nun, ich bin ja wieder frei,
„Kein Henker soll zum Zweitenmal mich kriegen.
„Doch still! Was seh' ich dort vor jenem Boot
„Im Wasser hin und wieder fliegen?
„Beim Element! Ein fetter Bissen Brot!"
Er schnappt ihn auf und läßt, dem Netze kaum entgangen,
Sich nun durch eine Angel fangen.

Pfeffel.

Ellengröße.

Die Pappel spricht zum Bäumchen:
„Was machst du dich so breit
Mit den geringen Pfläumchen?
Es sagt: „Ich bin erfreut:
Daß ich nicht bloß ein Holz,
Nicht eine leere Stange!"

„Was!" ruft die Pappel stolz,
„Ich bin zwar eine Stange,
Doch eine lange, lange!"

Fröhlich.

Adler und Taube.

Ein Adlersjüngling hob die Flügel
Nach Raub aus;
Ihn traf des Jägers Pfeil und schnitt
Der rechten Schwinge Sehnkraft ab.
Er stürzt hinab in einen Myrthenhain,
Fraß seinen Schmerz drei Tage lang
Und zuckt an Qual
Drei lange, lange Nächte lang.
Zuletzt heilt ihn
Allgegenwärt'ger Balsam
Allheilender Natur.
Er schleicht aus dem Gebüsch hervor
Und reckt die Flügel — ach!
Die Schwingkraft weggeschnitten —
Hebt sich mühsam kaum
Am Boden weg
Unwürd'gem Raubbedürfniß nach
Und ruht tieftrauernd
Auf dem niedern Fels am Bach.
Er blickt zur Eich' hinauf,
Hinauf zum Himmel,
Und eine Thräne füllt sein hohes Aug'.

Da kommt muthwillig durch die Myrthenäste
Dahergerauscht ein Taubenpaar,
Läßt sich herab und wandelt nickend
Ueber goldnen Sand und Bach
Und ruckt einander an.
Ihr röthlich Auge buhlt umher,
Erblickt den Innigtrauernden;
Der Tauber schwingt neugiergesellig sich
Zum nahen Busch und blickt
Mit Selbstgefälligkeit ihn freundlich an,
„Du trauerst!" liebelt er,
„Sei gutes Muthes, Freund!
Hast du zur ruhigen Glückseligkeit
Nicht Alles hier?
Kannst du dich nicht des goldnen Zweiges freun,
Der vor des Tages Gluth dich schützt?
Kannst du der Abendsonne Schein
Auf weichem Moos am Bache nicht
Die Brust entgegen heben?
Du wandelst durch der Blumen frischen Thau,
Pflückst aus dem Ueberfluß
Des Waldgebüsches dir
Gelegne Speise, letzest
Den leichten Durst am Silberquell. —
O Freund, das wahre Glück
Ist die Genügsamkeit,
Und die Genügsamkeit
Hat überall genug."
„O Weise!" sprach der Adler, und tief ernst
Versinkt er tiefer in sich selbst,
„O Weisheit! du red'st wie eine Taube!"

Goethe.

Die Parabel.

§ 69. Das Allegorische oder Sinnbildliche, welches in der neueren Fabel vielfach zur Verwendung gebracht ist, um dieser Dichtungsart einen tieferen poetischen Gehalt zu geben, hat in der Parabel eine selbstständige, und hier völlig berechtigte Ausbildung erfahren. Die Parabel ist ein Beispiel, ein Gleichniß, wie wir es schon bei der Betrachtung der Sprache als dichterischen

Darstellungsmittels kennen gelernt haben, das hier als selbstständige Kunstform auftritt, aber auch hier nichts Andres ist, als ein Bild, erläutert durch ein Gegenbild. Häufig erscheint das Gegenbild allein, und läßt das Bild nur ahnen oder leise durchschimmern, häufig sind Beide gleichmäßig ausgeführt, und häufig wird das Gegenbild zu einer förmlichen Erzählung ausgesponnen, die indessen nicht individualisiren darf, sondern durchaus allgemein gehalten sein muß, da das Beispiel etwas Allgemeingültiges an einem besonderen Falle erläutert. Die mustergültigsten Parabeln enthält das Neue Testament.

Drei Freunde.

Traue keinem Freunde, worin du ihn nicht geprüfet hast; an der Tafel des Gastmahls giebt's mehrere derselben, als an der Thür des Kerkers.

Ein Mann hatte drei Freunde; zween derselben liebte er sehr, der dritte war ihm gleichgiltig, ob dieser es gleich am redlichsten mit ihm meinte. Einst ward er vor Gericht gefordert, wo er unschuldig, aber hart verklagt war. Wer unter Euch, sprach er, will mit mir gehen und für mich zeugen? denn ich bin hart verklaget worden, und der König zürnet.

Der erste seiner Freunde entschuldigte sich sogleich, daß er nicht mit ihm gehen könne, wegen anderer Geschäfte. Der zweite begleitete ihn bis zur Thür des Richthauses; da wandte er sich und ging zurück, aus Furcht vor dem zornigen Richter. Der dritte, auf den er am wenigsten gebaut hatte, ging hinein, redete für ihn und zeugete von seiner Unschuld so freudig, daß der Richter ihn losließ und beschenkte.

Drei Freunde hat der Mensch in dieser Welt. Wie betragen sie sich in der Stunde des Todes, wenn ihn Gott vor Gericht fordert? Das Geld, sein bester Freund, verläßt ihn zuerst und gehet nicht mit ihm. Seine Verwandten und Freunde begleiten ihn bis zur Thür des Grabes, und kehren wieder in ihre Häuser. Der dritte, auf den er im Leben oft am meisten vergaß, sind seine wohlthätigen Werke. Sie allein begleiten ihn bis zum Thore des Richters; sie gehen voran, sprechen für ihn, und finden Barmherzigkeit und Gnade.

Herder.

Parabel.

Es ging ein Mann im Syrerland,
Führt' ein Kameel am Halfterband.
Das Thier mit grimmigen Geberden
Urplötzlich anfing scheu zu werden
Und that so ganz entsetzlich schnaufen,
Der Führer vor ihm mußt' entlaufen.
Er lief und einen Brunnen sah
Von ungefähr am Wege da.
Das Thier hört' er im Rücken schnauben,
Das mußt' ihm die Besinnung rauben.
Er in den Schacht des Brunnens kroch,
Er stürzte nicht, er schwebte noch.
Gewachsen war ein Brombeerstrauch
Aus des geborstnen Brunnens Bauch;
Daran der Mann sich fest that klammern
Und seinen Zustand drauf bejammern.
Er blickte in die Höh' und sah
Dort das Kameelhaupt furchtbar nah,
Das ihn wollt' oben fassen wieder.
Dann blickt er in den Brunnen nieder;

Da sah am Grund er einen Drachen
Aufgähnen mit gesperrten Rachen,
Der drunten ihn verschlingen wollte,
Wenn er hinunter fallen sollte.
So schwebend in der Beiden Mitte
Da sah der Arme noch das Dritte.
Wo in die Mauerspalte ging
Des Sträuchleins Wurzel, dran er hing,
Da sah er still ein Mäusepaar,
Schwarz eine, weiß die andre war.
Er sah die schwarze mit der weißen
Abwechselnd an der Wurzel beißen.
Sie nagten, zausten, gruben, wühlten,
Die Erd' ab von der Wurzel spülten;
Und wie sie rieselnd niederrann,
Der Drach' im Grund' aufblickte dann,
Zu sehn, wie bald mit seiner Bürde
Der Strauch entwurzelt fallen würde.
Der Mann in Angst und Furcht und Noth,
Umstellt, umlagert und umdroht,
Im Stand des jammerhaften Schwebens,
Sah sich nach Rettung um vergebens.
Und da er also um sich blickte,
Sah er ein Zweiglein, welches nickte
Vom Brombeerstrauch mit weißen Beeren.
Da konnt' er doch der Lust nicht wehren,
Er sah nicht des Kameeles Wuth
Und nicht den Drachen in der Fluth
Und nicht der Mäuse Tückespiel,
Als ihm die Beer' ins Auge fiel.
Er ließ das Thier von oben rauschen
Und unter sich den Drachen lauschen
Und neben sich die Mäuse nagen,
Griff nach den Beerlein mit Behagen.
Sie däuchten ihm zu essen gut,
Aß Beer' auf Beerlein wohlgemuth,
Und durch die Süßigkeit im Essen
War alle seine Furcht vergessen. —

Du fragst: Wer ist der thöricht Mann,
Der so die Furcht vergessen kann?
So wiss', o Freund, der Mann bist du,
Vernimm die Deutung auch dazu!

Es ist der Drach' im Brunnengrund
Des Todes aufgesperrter Schlund;
Und das Kameel, das oben droht,
Es ist des Lebens Angst und Noth.
Du bist's, der zwischen Tod und Leben
Am grünen Strauch der Welt muß schweben.
Die Beiden, so die Wurzel nagen,
Dich sammt den Zweigen, die dich tragen,
Zu liefern in des Todes Macht,
Die Mäuse heißen Tag und Nacht.
Es nagt die schwarze wohl verborgen
Vom Abend heimlich bis zum Morgen,
Es nagt vom Morgen bis zum Abend
Die weiße, Wurzel untergrabend.
Und zwischen diesem Graus und Wust
Lockt dich die Beere Sinnenlust,
Daß du Kameel, die Lebensnoth,
Daß du im Grund den Drachen Tod,
Daß du die Mäuse Tag und Nacht
Vergissest und auf Nichts hast Acht,
Als daß du recht viel Beerlein haschest,
Aus Grabes Brunnenritzen naschest.

Rückert.

Die Paramythie.

§ 70. Die Paramythie ist nichts, als die moderne Nachahmung der alten Mythentradition, welche mit bewußter Absicht einen symbolischen Charakter angenommen hat und dadurch als eine Abart der Parabel erscheint.

Der sterbende Schwan.

„Muß ich denn allein stumm und gesanglos sein?" sprach seufzend der stille Schwan zu sich selbst, und badete sich im Abglanz der schönsten Abendröthe, „beinahe ich allein im Reiche der gefiederten Schaaren? Zwar der schnatternden Gans, der gluckenden

Henne und dem krächzenden Pfau beneide ich ihre Stimme nicht; aber dir, o sanfte Philomele, beneide ich sie, wenn ich, wie festgehalten durch dieselbe, langsamer meine Wellen ziehe und mich im Abglanz des Himmels trunken verweile. Wie wollte ich dich singen, goldne Abendsonne! dein schönes Licht und meine Seligkeit singen, mich in den Spiegel deines Rosen-Antlitzes niedertauchen und sterben!"

Still entzückt tauchte der Schwan nieder, und kaum hob er sich aus den Wellen wieder empor, als eine leuchtende Gestalt, die am Ufer stand, ihn zu sich lockte. Es war der Gott der Abend- und Morgensonne, der schöne Phöbus. „Holdes, liebliches Wesen," sprach er, „die Bitte ist dir gewährt, die du so oft in deiner verschwiegenen Brust nährtest, und die dir nicht eher gewährt werden konnte." Kaum hatte er das Wort gesagt, so berührte er den Schwan mit seiner Leier und stimmte auf ihr den Ton der Unsterblichen an. Entzückend durchdrang der Ton den Vogel Apollo's. Aufgelöset und ergossen sang er in die Saiten des Gottes der Schönheit, dankbar froh besang er die schöne Sonne, den glänzenden See und sein unschuldiges, seliges Leben. Sanft, wie seine Gestalt, war das harmonische Lied; lange Wellen zog er daher in süßen, entschlummernden Tönen, bis er sich — in Elysium wiederfand, am Fuße des Apollo in seiner wahren, himmlischen Schönheit. Der Gesang, der ihm im Leben versagt war, war sein Schwanengesang geworden, der sanft seine Glieder auflösen mußte; denn er hatte den Ton der Unsterblichen gehört und das Antlitz eines Gottes gesehen. Dankbar schmiegte er sich an den Fuß Apollo's und horchte seinen göttlichen Tönen, als eben auch sein treues Weib ankam, die sich in süßem Gesange ihm nach zu Tode geklaget. Die Göttin der Unschuld nahm Beide zu ihren Lieblingen an: das schöne Gespann ihres Muschelwagens, wenn sie im See der Jugend badet.

Gedulde dich, stilles, hoffendes Herz! Was dir im Leben versagt ist, weil du es nicht ertragen könntest, giebt dir der Augenblick des Todes.

Herder.

In den parabelartigen Dichtungen tritt die Erzählung immer mehr zurück und löst sich zuletzt in ihre Elemente auf, in einzelne Bilder und Vergleichungen, die wie die verwandten Sprachfiguren nicht nur als Bestandtheile größerer Dichtungen auftreten, sondern sich eben so wohl zu selbstständigen Compositionen erweitern. Solche sinnbildliche Gedichte aber gehen entweder unmittelbar zur Beschreibung über oder gehören ohne Weiteres der lyrischen Form der Gedankendichtung an.

Den Gärtnern.

Ich zog eine Winde am Zaune;
Und was sich nicht wollte winden
Von Ranken nach meiner Laune,
Begann ich dann anzubinden,
Und dachte, für meine Mühen
Sollt' es nun röthlich blühen.

Doch bald hab' ich gefunden,
Daß ich umsonst mich mühte:
Nicht, was ich angebunden,
War, was am schönsten blühte,
Sondern was ich ließ ranken
Nach seinen eignen Gedanken.

Rückert.

Gesang der Geister über den Wassern.

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl:
Dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen,
Wallt er verschleiernd,
Leis rauschend
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen:
Schäumt er unmuthig,
Stufenweise
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesenthal hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhle;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

Goethe.

Das Epos.

§ 71. Der im Vorhergehenden betrachtete Kreis der epischen Dichtungsarten wird von dem Epos und dessen Nebenformen und Abarten mehr oder weniger vollständig zu einem großen Ganzen zusammengefaßt, wie das schon äußerlich darin hervortritt, daß die ganze Gattung der epischen Poesie dieser umfassenden Kunstform den Namen verdankt. Das Epos faßt zunächst die beiden Haupttheile der Epik, die Beschreibung und die Erzählung zusammen, und zwar so, daß diese beiden Elemente der epischen Dichtung nicht nur gesondert neben einander stehen, wie das auch in den einzelnen Arten derselben der Fall ist, sondern daß sie einander gegenseitig durchdringen zu einem Elemente höherer Ordnung, zur Schilderung, aber zur Schilderung nicht allein von Begebenheiten, wie sie die verschiedenen Arten der Erzählung bieten, sondern eben so wohl von Personen und Gegenständen, von Lebenserscheinungen und Weltverhältnissen. Damit stellt sich das Epos als ein umfassendes Zeitgemälde, als ein Culturbild dar, welches nicht nur Ausschnitte aus einem

einzelnen Menschenleben, sondern das ganze Leben, welches nicht nur kleinere oder größere Gruppen von Menschen, sondern ganze Völker und Völkergruppen in ihrer Culturentwickelung zu poetischer Darstellung bringt. Immerhin aber ist es nur ein Ausschnitt aus dem großen Weltbilde, welchen das Epos in künstlerischer Umgestaltung wiederspiegelt, und die allgemeinen Grundgesetze der künstlerischen Composition bleiben auch hier in Geltung, ja erfordern hier um so strengere Beachtung, je größer und weiter die darzustellenden Verhältnisse sind. Wenn es auch keineswegs unerläßlich ist, daß der gesammte Stoff des Epos um eine einzelne Gestalt, um den Helden des Gedichtes sich gruppirt (welches in diesem Falle auch Heldengedicht genannt wird), wodurch das Festhalten der künstlerischen Einheit eine wesentliche Erleichterung erfährt, so muß doch um so strenger die Einheit der Handlung gewahrt bleiben, welche verlangt, daß auch die scheinbar fernliegendsten Beschreibungen und Erzählungen, wie die aus dem Zusammenhange des Ganzen leicht sich auslösenden Episoden, in einer nothwendigen Beziehung zu der Haupthandlung und deren Entwickelung stehen, denn aus dem lockeren Zusammenfügen einer Reihe von einzelnen Darstellungen entsteht kein Epos, sondern nur ein Cyclus von Einzeldichtungen, von Romanzen, Balladen oder anderen Erzählungsarten.

Aus diesem Zusammenfassen des beschreibenden und erzählenden Elementes im Epos ergiebt sich die Forderung einer breiteren, ausgeführteren Darstellungsweise, als sie die rein erzählenden Formen der Epik verlangen. Das Epos bewegt sich in ruhiger, ausführlicher Erzählung, und an diesem Faden entwickelt sich allmählich das Ganze; aber jede Gelegenheit zu einem Verweilen, zu einem weiteren Ausspinnen dieses Fadens wird benutzt, sei es nun in der Beschreibung oder der Erzählung, als der Aufnahme eines zur Seite laufenden neuen oder vorher fallen gelassenen Fadens. Da nun sowohl diese Ruhepunkte, als auch die einzelnen Begebenheiten der Haupthandlung selbst zu einem gewissen Abschlusse gebracht werden müssen, so zerfällt die ganze Dichtung naturgemäß in größere Theile und kleinere Abschnitte, welche dem Ganzen Klarheit und Uebersichtlichkeit verleihen.

Außer jenen beiden Haupttheilen der epischen Dichtung faßt das Epos aber auch noch einen weiteren oder engeren Kreis von einzelnen Erzählungsarten in sich zusammen und darin ist die Gliederung desselben in verschiedene Formen begründet, welche eine gesonderte Betrachtung verlangen.

Das Volksepos.

§ 72. Das Volksepos oder Nationalepos beruht wesentlich auf Mythus und Sage, und zwar auf den großen Kreisen mythenhafter Sage, die nicht nur das Leben und die Thaten eines einzelnen Helden, sondern die Kämpfe

und Schicksale eines ganzen Volkes zum Gegenstande haben, so daß dieses eigentliche Epos in demselben Sinne Volksdichtung ist, wie die einzelnen Mythen und Sagen selbst. Die Entstehung des Nationalepos hat man sich in derselben Weise vorzustellen, wie die Entstehung der Sage und deren allmählige Erweiterung zu immer größeren Sagenkreisen. An einen Helden, in dessen Leben und Thaten sich eine entscheidende Epoche aus der Geschichte seines Volkes abspiegelt, eine Epoche, welche eingreifend genug war, um auch in der Periode der Sagenbildung noch die Nachkommen allgemein und gewaltig zu bewegen, knüpft die Tradition an; der Preis seiner Thaten wächst, die Thaten selbst werden ins Unglaubliche und Wunderbare erhoben, bis das ganze Leben des Helden sagenhaft umgestaltet ist. Je weiter die Tradition im Volke um sich greift, desto weiter wird auch der Kreis der Sagenbildung; er ergreift die Umgebung des Helden, jedes Glied dieser Umgebung wird der Mittelpunkt für einen neuen Kreis, und endlich wird auch die weitere Umgebung, das Heer, das ganze Volk, dessen Land, dessen Sitte und Gebrauch in diese Kreise hineingezogen. Eine so mächtig zur Sagenbildung treibende Epoche kann auf dem Gebiete des weltlichen Volkslebens nur ein Kampf, und zwar ein Nationalkampf sein; die Existenz der Nation, der Sieg oder Untergang des ganzen Volkes ist die eigentliche Triebkraft dieser Sagenbildung: deshalb wird auch der Feind hineingezogen, und auf der Seite des Feindes findet die Tradition ein neues Feld für ihre Thätigkeit. Etwas Aehnliches ist auf weltlichem Gebiete ganz undenkbar; eine in gleicher Weise bewegende Kraft ist nur auf dem Gebiete des religiösen Volkslebens möglich, und wir finden wirklich durchaus analoge Bildungen in der heidnischen Mythologie, in beschränkterer Weise sogar in den christlichen Mythen und Legenden. Ebenso, wie die Dichtkunst nun der mythologischen Göttergestalten sich bemächtigte, muß sie auch die weltlichen Sagenstoffe verarbeitet haben; die künstlerische Gestaltung ging der Sagenbildung Schritt vor Schritt nach, indem erst eine Reihe von einzelnen Sagen oder Sagengruppen dichterisch reproducirt wurde, diesen mehrere und mehrere folgten, welche dann einzelne Dichter zu größeren Dichtungen oder Rhapsodien gestalteten, bis endlich der ganze Kreis in einem großen Werke, im Nationalepos, zusammengefaßt wurde. Wie viel von diesem Werke der Volksdichtung, wie viel den früheren Dichtern, und wie viel dem letzten Bearbeiter angehört, das läßt sich natürlich nicht mehr nachweisen, wo in den meisten Fällen nicht einmal der Name des letzten Bearbeiters bekannt ist; als wesentlich muß nur festgehalten werden, daß das Epos nur dann auf die Bedeutung eines Nationalepos Anspruch erheben kann, wenn das aus dem Volke Hervorgegangene auch wieder ins Volk zurückdringt, wenn also die benutzten Sagenstoffe zur Zeit ihrer künstlerischen Bearbeitung im Volksmunde noch lebendig sind; heute, wo jene Sagenkreise aufgehört haben, sich traditionell zu erhalten

und fortzupflanzen, können die Bearbeitungen derselben nur noch dem Kunstepos zugezählt werden.

Die verschiedenen Bedingungen und Voraussetzungen, an welche die Entwickelung eines echten Volksepos geknüpft ist, finden sich natürlich nur in den seltensten Fällen vollständig erfüllt, und daraus erklärt es sich, daß außer bei einigen orientalischen Völkern nur bei den griechischen und den deutschen Stämmen diese Kunstform zu voller Entfaltung gelangt ist; die Griechen haben in der Ilias die Belagerung von Troja, in der Odyssee die Heimkehr des Odysseus, die Deutschen in mehreren Dichtungen die Sage von Dietrich von Bern, und im Nibelungenliede den Untergang der Burgunder zu Nationalepen gestaltet.

Die Brautfahrt.

Es war eine Königstochter gesessen über Meer
Nirgend anders wußte man ihres Gleichen mehr.
Schön war sie übermäßig, gar groß war ihre Kraft;
Sie schoß mit schnellen Degen um ihre Minne den Schaft.

Den Stein warf sie ferne, wonach sie weithin sprang;
Wer ihre Minne gehrte, der mußte sonder Wank
Drei Spiel ihr abgewinnen, der Frauen wohlgeboren;
Gebrach es ihm an Einem, so war das Haupt verloren.

Das hatte die Jungfrau gar manchesmal gethan.
Das erfuhr am Rheine ein Ritter wohlgethan,
Der seine Sinne wandte auf das schöne Weib.
Drum mußten bald viel Degen verlieren Leben und Leib.

Da sprach der Vogt vom Rheine: „Ich will an die See
Hin zu Brunhilden, wie es mir ergeh.
Ich will um ihre Minne verwagen meinen Leib,
Und den will ich verlieren, gewinn ich sie nicht zum Weib.“

Er sprach: „Viel edler Siegfried, willst du mein Helfer sein,
Zu werben um die Schöne? Thu nach der Bitte mein;
Und gewinn mir ich zur Trauten das minnigliche Weib,
So verwag ich deinetwillen Ehre, Leben und Leib.“

Da antwortete Siegfried, Siegmundens Sohn:
„Ich will es thun, versprichst du die Schwester mir zum Lohn,
Die schöne Kriemhilde, eine Königin hehr;
So begehr ich keines Lohnes nach meinen Arbeiten mehr.“

„Das gelob' ich,“ sprach da Gunther, „Siegfried, an deine Hand.
Und kommt die schöne Brunhild hierher in dieses Land,

So will ich dir zum Weibe meine Schwester geben:
So magst du mit der Schönen immer in Freuden leben."

Des schwuren sie sich Eide, die Ritter kühn und hehr.
Das schuf ihnen in der Ferne der Sorgen desto mehr,
Eh sie die Fraue brachten an den Rhein;
Es mußten drum die Kühnen bald in großen Nöthen sein.

Der Herre Siegfried führte die Tarnkappe mit,
Die der kühne Degen mit Sorgen einst erstritt
Von dem starken Zwerge mit Namen Alberich;
Da schickten sich zur Reise Recken kühn und ritterlich.

„Nun sag mir, Degen Siegfried, eh meine Fahrt geschieh,
Wie wir mit vollen Ehren kommen an die See?
Sollen wir Recken führen in Brunhildens Land?
Dreißig tausend Degen, die werden sofort besandt."

„Der Gesellen bin ich Einer, du sollst der Andre sein,
Und Hagen sei der Dritte, wir mögen wohl gedeihn;
Der Vierte, das sei Dankwart, dieser kühne Mann:
Es dürfen Andrer tausend zum Streite uns nimmer nahn."

Ihre goldfarbnen Schilde trug man an den Strand,
Und brachte zu dem Schiffe all ihr Rüstgewand;
Ihre Rosse ließ man bringen: sie wollten nun hindann.
Da ward von schönen Frauen großes Weinen gethan.

Da stand in den Fenstern manch minnigliches Kind;
Das Schiff mit seinem Segel ergriff ein hoher Wind.
Die stolzen Heergesellen saßen auf dem Rhein;
Da sprach der König Gunther: „Wer soll Schiffmeister sein?"

Eine Ruderstange Siegfried bald gewann:
Vom Gestad zu schieben kräftig er begann.
Gunther der Kühne ein Ruder selber nahm.
Da huben sich vom Lande die schnellen Ritter lobesam.

Sie führten reiche Speise, dazu guten Wein,
Den besten, den sie finden mochten um den Rhein.
Die Rosse standen eben; sie hatten gute Ruh.
Das Schifflein auch ging eben: wenig Leid stieß ihnen zu.

Ihre starken Segelseile wurden angestrengt:
Sie fuhren zwanzig Meilen, eh sich der Tag gesenkt,
Mit einem guten Winde nieder nach der See:
Ihr starkes Arbeiten that noch schönen Frauen weh.

An dem zwölften Morgen, wie wir hören sagen,
Da hatten sie die Winde weit hinweggetragen
Nach Isenstein der Veste in Brunhildens Land.
Das war der Degen Keinem als Siegfrieden nur bekannt.

Sechs und achtzig Thürme sahn sie darin zumal,
Drei weite Palläste, und einen schönen Saal
Von edlem Marmelsteine, so grün als wie das Gras,
Darin Brunhilde selber mit ihrem Ingesinde saß.

Die Burg war erschlossen, weithin aufgethan;
Entgegen liefen ihnen die in Brunhilds Bann,
Die Gäste zu empfangen in ihrer Fraue Land.
Sie nahmen ihnen die Rosse und die Schilde von der Hand.

Als die Königstochter Siegfrieden sah,
Wohlgezogen sprach sie zu dem Gaste da:
„Willkommen seid, Herr Siegfried, hier in diesem Land,
Was meinet eure Reise? Das macht mir, bitt ich, bekannt."

Er sprach: „Hier ist Gunther, ein König reich und hehr;
Erwürb er deine Minne, nichts weiter wünscht er mehr.
Mit ihm bin ich gefahren in dieses Land um dich;
Wenn er mein Herr nicht wäre, so ließ ich es sicherlich."

Sie sprach: „Ist er dein Herre, stehst du in seinem Lehn,
Kann er, die ich ertheile, meine Spiele dann bestehn
Und bleibt darin der Meister, so werd ich sein Weib:
Gewinn ich aber Eines, es geht euch allen an den Leib.

„Den Stein soll er werfen und springen darnach,
Den Speer mit mir schießen: drum sei euch nicht zu jach.
Ihr könnt hier leicht verlieren die Ehr und auch den Leib:
Das geb ich zu bedenken," sprach das minnigliche Weib.

Siegfried der schnelle ging vor den König hin
Und bat ihn frei zu reden mit der Königin
Ganz nach seinem Willen; angstlos soll' er sein:
„Ich will dich wohl beschützen vor ihr mit den Listen mein."

Da sprach der König Gunther: „Königstochter hehr:
Ertheilt mir was ihr wollet, und wär es auch noch mehr,
Das bestånd ich alles um euern schönen Leib:
Mein Haupt will ich verlieren, so ihr nicht werdet mein Weib."

Als da seine Rede vernahm die Königin,
Bat sie, wie ihr geziemte, das Spiel nicht zu verziehn.
Sie ließ sich zum Streite bringen ihr Gewand,
Einen goldnen Panzer und einen guten Schildesrand.

Derweilen war auch Siegfried, der waidliche Mann,
An das Schiff gegangen, eh wer darüber sann,
Wo er er die Tarnkappe verborgen liegen fand,
In die er hurtig schlüpfte: da war er Niemand bekannt.

Er eilte bald zurücke, da sah er Recken viel;
Es ordnete die Königin da ihr hohes Spiel.
Er ging umher verstohlen und daß ihn Niemand sah,
Von Allen die da waren; gar listiglich das geschah.

Da brachte man der Frauen schwer und übergroß,
Einen scharfen Wurfspieß, den sie stets verschoß,
Stark und ungefüge, mächtig und breit zumal:
Der hatt an seinen Seiten zwei Schneiden von scharfem Stahl.

Brunhildens Stärke zeigte sich nicht klein,
Man trug ihr zu dem Kreise einen schweren Stein,
Groß und ungeheuer, rund und stark und breit.
Ihn trugen kaum Zwölfe dieser Degen kühn im Streit.

An ihre weißen Arme sie die Aermel wand,
Sie begann zu fassen den Schild mit der Hand,
Sie schwang den Spieß zur Höhe: da ging es an den Streit.
Die fremden Gäste bangten vor Brunhildens Zorn und Neid.

Und wär ihm da Siegfried zu Hülfe nicht gekommen,
So hätte sie das Leben Gunthern wohl benommen.
Er nahte sich verstohlen und rührte seine Hand;
Gunther seine Künste mit großen Sorgen befand.

Er sprach: „Gieb aus den Händen den Schild, laß mich ihn tragen.
Behalte wohl im Sinne, was du mich höreſt sagen:
Du habe die Gebehrde, ich will das Werk bestehn."
Als er ihn erkannte, da war ihm Liebes geschehn.

Da schoß mit großen Kräften die herrliche Maid
Auf einen neuen Schildrand, mächtig und breit,
Den trug an seinem Arme das Sieglindenkind:
Das Feuer sprang vom Stahle, als ob es wehte der Wind.

Des starken Spießes Schneide den ganzen Schild durchdrang,
Daß das Feuer lohend aus dem Panzer sprang;
Von dem Schusse strauchelten die kraftvollen Degen:
War nicht die Tarnkappe, sie wären beide todt erlegen.

Siegfried dem kühnen vom Munde brach das Blut.
Bald hatt er sich ermannet: da nahm der Degen gut
Den Spieß, den sie geschossen ihm hatte durch den Rand:
Den warf ihr bald zurücke des starken Siegfriedes Hand.

Das Feuer stob vom Panzer, als trieb' es der Wind.
Es hatte wohl geschossen König Siegmunds Kind;
Ihr reichten nicht die Kräfte vor solchem Schuß zu stehn:
Das wär von König Gunthern in Wahrheit nimmer geschehn.

Brunhild die schöne bald auf die Füße sprang.
„Edler Ritter Gunther, des Schusses habe Dank!"
Sie wähnte noch, er hätt es mit seiner Kraft gethan;
Nein; gefället hatte sie ein viel starkerer Mann.

Da trat sie hin geschwinde, zornig war ihr Muth,
Den Stein hoch erhob sie, die edle Jungfrau gut;
Sie schwang mit großen Kräften ihn ferne von der Hand,
Dann sprang sie nach dem Wurfe, daß laut erklang ihr Gewand.

Der Stein war gefallen zwölf Klafter von dem Schwung:
Die Jungfrau wohlgeschaffen erreicht' ihn doch im Sprung.
Hin ging der schnelle Siegfried, wo der Stein nun lag:
Gunther mußt ihn wägen, des Wurfs der Verholne pflag.

Siegfried war verwogen, kräftig und lang;
Den Stein warf er ferner, dazu er weiter sprang.
Von seinen schönen Künsten empfing er Kraft genug,
Daß er in dem Sprunge den König Gunther noch trug.

Zu ihrem Ingesinde sprach laut die Fürstin da,
Als sie gesund den Helden an des Kreises Ende sah:
„Ihr meine Freund und Mannen, tretet gleich heran:
Ihr sollt dem König Gunther alle werden unterthan."

Da legten die Kühnen die Waffen von der Hand,
Und boten sich zu Füßen von Burgondenland
Gunther dem reichen, so mancher kühne Mann:
Sie wähnten all, er hätte das Spiel mit seiner Kraft gethan.

Er grüßte sie gar minniglich: wohl war er tugendreich.
Da nahm ihn bei den Händen das Mägdlein ohne Gleich:
Sie erlaubt ihm zu gebieten in ihrem ganzen Land;
Da freuten des sich alle die Degen kühn und gewandt.

Siegfried der schnelle weise war genug,
Daß der die Tarnkappe zum Schiffe wieder trug;
Dann ging er zu dem Saale, wo manche Fraue saß,
Und er mit andern Degen alles Leides vergaß.

„Nun wol mir dieser Märe," sprach Siegfried der Degen,
Daß hier eure Hochfahrt also ist erlegen,

Und Jemand lebt, der euer Meister möge sein.
Nun sollt ihr, edle Jungfrau, uns hinnen folgen an den Rhein."

Das Nibelungenlied, übersetzt von Simrock.

Das Thierepos.

§ 73. In demselben Verhältnisse, wie die Thiersage zur eigentlichen Sage, steht das Thierepos zum eigentlichen Volksepos. Es ist ein Gesammtbild aus dem staatlichen und socialen Leben der Thierwelt, wie die Volksdichtung sich dasselbe ausgemalt hatte, entstanden aus einzelnen Thiersagen, welche von einem Mittelpunkte, z. B. den Thaten Reinekes, ausgehend, über immer weitere Kreise sich verbreiteten und endlich das gesammte Thierleben umfaßten. Das Thierepos ist also nicht allein ein wirkliches, echtes Epos, sondern wird auch mit vollem Rechte als eine Unterart des Volksepos betrachtet.

Unterredung der Thiere.

Die Thiere sprachen eins zum andern:
„So laßt uns denn nach Hofe wandern!
Da uns der Herr zu sich entbot.
So ist's Befehl uns und Gebot.
Nun ist es aus mit Reinke's Kunst,
Da er verlor des Königs Gunst.
So viel wir kommen an der Zahl,
Wir klagen um ihn allzumal,
Denn er ist werth, der Bösewicht,
Das unbarmherzigste Gericht.
Er hat uns oft um Kinder gebracht,
Und Schaden gethan bei Tag und Nacht,
Uns weder Eier noch Junge geschont,
Was man ihm billig Alles lohnt,
Wir stehen uns bei alle zusammen,
Um ihn ganz sicher zu verdammen
Zum Lohn für seine Schändlichkeiten,
Die er uns that seit langen Zeiten.
Ja hätten wir uns eh'r besprochen,
Die Schande wäre längst gerochen
An dem vertuchten bösen Diebe.
Er soll nun baumeln uns zu Liebe.
Ist er auch listig und verwogen,
So wird er doch zur Strafe gezogen.
Für alle seine Schlechtigkeit
Werd' ihm nun strenge Gerechtigkeit.
Zwar wär' es besser schon längst geschehn,
Doch nun soll er uns nicht entgehn." —
So sprach der Thiere großes Heer,
Als in Schaaren kamen her
Geladen zu dem Hof als Gäste
Zu Isegrim's und Braunens Feste.

Das Fest beim König.

Der Hof war herrlich nun bestellt.
Da kam gezogen mancher Held;
Vierfüßler waren's nicht allein,
Auch viele Vögel groß und klein,
So daß von mannigfachen Herren
Der Bär und Wolf genossen Ehren
Durch diese großen Freudenfeste.
Man freute sich auf's allerbeste,
Wie man noch nie gesehn bei Thieren.
Man tanzte fein und mit Manieren
Bei Schalmei und Trompetenklang,
Wobei man auch von Speis' und Trank

Das Fest' in reicher Fülle fand.
Noch immer wurden Boten gesandt,
Die überall im vollen Lauf
Einluden. Eilig brach man auf
Und kamen an in Festespracht
Zu jeder Zeit bei Tag und Nacht,
Bald einzeln und in schönen Paaren,
Bald auch in Haufen und in Schaaren.
Nur Reineken den Bösewicht
Sah man bei diesem Feste nicht.
Er sann auf sein gewohntes Spiel,
Das keinem Thiere wohlgefiel.
Am Hofe tönte Sang und Klang,
Es floß von Speisen und von Trank.
Es übten sich die Rittergeschlechter
Als wackre Kämpfer, tapfre Fechter,
Man tanzte, aß und trank und sang
Bei Pfeifen- und bei Paukenklang.
Der König sah mit Wohlgefallen
Zu diesen Lustbarkeiten allen.
Als nun acht Tage so verflossen,
Und da der König mit den Großen
Bei Tafel saß und trank und aß,
Trat vor ihn, wo er eben saß
Bei der erhabnen Königin
Das Kaninchen mit betrübtem Sinn:
Herr König! sprach es, wollt euch erbarmen
Mit euren Großen meiner, des Armen,
Dem Reineke mit bösem Verrath
So mörderisches Böse that,
Wie's wohl noch niemals ist geschehn,
Seitdem die ganze Welt mag stehn.
Um sechs Uhr gestern früh am Morgen
Ging ich noch froh und ohne Sorgen
Vor Malepartus just vorbei.
Und Reinke saß vor'm Thore frei,
Ich sah ihn in 'nem Pilgerkleid
Und dachte um so weniger an Leid,
Und ging noch dreister auf ihn zu,
Als er in frommer, heil'ger Ruh
Schien mit den frömmsten, besten Mienen
Mit stillem Beten Gott zu dienen.
Der Weg hierher zu eurer Burg
Der führte mich auch grade durch.
Als er mich hatte wahrgenommen,
Begann er näher mir zu kommen;
Ich dacht', er wolle freundlich mich grüßen,
Doch diesen Wahn mußt' ich da büßen.
Ich hatt' ihm meinen Gruß geboten,
Da griff er mich mit seinen Pfoten
Und biß mich zwischen beiden Ohren:
Ich gab mein Haupt schon für verloren.
Die Klauen waren lang und scharf,
Womit er mich zur Erde warf,
Doch meiner Schnelligkeit sei's Dank,
Mit der ich hastig ihm entsprang
Und so aus seinen Klauen kam.
Da war er mir nicht wenig gram,
Und schrie mir nach in Einem fort,
Doch ich erwiederte kein Wort.
Ein Ohr von mir behielt er doch
Und ich im Kopf manch großes Loch.
Hier sehet selber klar genug
Die Löcher, die er mir da schlug.
Mit Müh' entging ich nur dem Tod.
O Herr, erbarmt euch meiner Noth!
Er brach an mir den festen Frieden,
Den euer Majestät beschieden.
Bedenkt, wer kann da sicher reisen,
Wenn Reinke sich darf so beweisen?" —
So sprach's Kaninchen voller Gram,
Als Merkenau die Krähe kam
Und zu dem König kläglich sprach:
„O König höret diese Schmach!
O Gott, vor Angst kann ich kaum sprechen!
Mir ist, als wollte 's Herz mir brechen.
O Jammer, Noth und Angst und Graus!
Nun hört! Ich ging heut Morgen aus
Mit Scharfenebbe, meiner Frau.
Da lag der Reinke ganz genau
Als wie ein Todter auf der Haide,
Verkehrt die Augen alle beide;
Die Zunge hing ihm aus dem Munde
Ganz so wie einem todten Hunde,
Und weit stand ihm der Mund auch offen.
Da rief ich änstlich und betroffen:
„Ach, er ist todt! o wehe! ach!"
Worauf er nur noch stiller lag.
Wir hielten ihn für mausetodt
Und hatten unsre große Noth,
Denn beide hatten wir Erbarmen
Mit diesem hingeschiednen Armen.
Wir klagten mehr, als man wohl glaubt.
Als ich befühlte Bauch und Haupt,
Umkreis'te meine Frau das Kinn,
Ob noch vom Athem was darin

Zu spüren wäre, doch vergebens!
Man merkte keine Spur des Lebens;
Er lag so todt als wie ein Stein,
Das lehrte uns der Augenschein.
Als sie in Sorgen vor ihm stund,
Mit ihrem Kopf vor seinem Mund,
Da merkt' es wohl der Todte gut
Und packte sie, daß ihr das Blut
Sprang aus dem abgerißnen Haupt,
Ach ich erschrak, wie ihr kaum glaubt
Und schrie laut: „O helfet ihr!"
Da schnappt' er springend auch nach mir,
Doch ich entfloh in meiner Noth,
Sonst läg' ich auch da, bleich und todt.
Ein Glück, daß ich noch schnell entkam
Und Zuflucht auf 'nem Baume nahm.
Ich sahe zu, wie er da saß
Und nun mein liebes Weibchen fraß.
So gierig sah ich ihn da essen,
Daß er wohl Zwei noch hätt' gefressen.
Ach Gott, wie traurig nahm ich wahr,
Wie er sie fraß mit Haut und Haar!
Er lief dann wieder seiner Straßen
Und hatte Nichts mir übrig gelassen,
Doch flog ich zu der Stelle nieder
Und fand noch einiges Gefieder
Von meiner lieben, todten Frau.
Ich sammelte sie ganz genau
Zum Zeugniß hier vor euer Gnaden
Von meinem ungeheuren Schaden.
Erbarmt euch gnädig meiner Qual!
Verschont ihr ihn auch dieses Mal
Und übt nicht in der Frevelsache
Am Mörder die gestrengste Rache,
Daß eu'r Geleite ward gebrochen,
So wird euch Uebles nachgesprochen.
Man sagt: Wer nicht bestraft die That,
Daß er auch Schuld und Unrecht hat.
Ein Jeder will dann Herrscher sein;
Das greift in eure Rechte ein."

Des Königs Bescheid auf die Klagen.

Als Nobel nun der Beiden Klage,
Kaninchens Seufzer, der Krähe Plage
Vernommen hatte bis zum Schluß,
So faßt' ihn grimmiger Verdruß.
Er sprach: „Bei meiner Treu' und Liebe,
Ich will mich an dem Mörder, Diebe
So fürchterlich und strenge rächen,
Daß drüber soll die Nachwelt sprechen!
Mein streng Geleit und mein Gebot
So zu verhöhnen! Mein Kopf war todt,
Daß ich den Schuft und Bösewicht
So leicht befreite vom Halsgericht,
Mich ließ durch seine argen Lügen
So schimpflich und so leicht betrügen,
Und mit so übereilter Weise
Ausstattete zur Pilgerreise.
Wie ging er mir so um den Bart!
Und auch mein gutes Weib, wie ward
Sie überredet, daß ich Mann
Durch Weiberrath den Schimpf gewann!
Wiewohl ich bin es nicht allein,
Der Reue fühlt und Qual und Pein,
Auf Weiberrath gehört zu haben.
Sie sind dazu von wenig Gaben.
Wenn wir den Reinke nun nicht zähmen,
So muß ich mich nun wahrlich schämen,
Der uns so lange schon betrog,
Seit Jahren schon, jetzt immer noch.
Ihr Herren, machet euch bereit,
Daß wir ihn kriegen, 's ist nun Zeit.
Gehn wir nun ernstlich endlich dran,
Daß er uns nicht mehr entwischen kann."

Reineke Fuchs, Buch II.

Das Kunstepos.

§ 74. Die übrigen Formen des Epos werden unter dem Namen des Kunstepos zusammen gefaßt, welches man im Gegensatze zum eigentlichen oder Volks-Epos auch Epopöe genannt hat. Das Kunstepos steht dem Volksepos in so fern gegenüber, als es aus der Nachahmung desselben entstanden ist, indem es zunächst möglichst strenge den Grundbedingungen des Volksepos folgte, allmählich aber von ihnen sich mehr und mehr frei machte und sie zuletzt völlig unberücksichtigt ließ.

Das romantische Epos.

§ 75. In ähnlicher Weise, wie im classischen Alterthume aus der Nachahmung des griechischen Volksepos eine besondere Dichtungsart hervorging, welche die ersterbende oder bereits erstorbene Mythendichtung und Sagentradition zum Gegenstande hatte, entwickelte sich im Mittelalter aus der Nachbildung des deutschen Nationalepos eine besondere Art des Kunstepos, welche theils in der Volkstradition nicht mehr lebendige heimische Sagenkreise, theils und hauptsächlich aber fremde Sagenstoffe, und zwar die bei uns gleichfalls als abgestorben geltenden Sagenkreise der romanischen oder romantischen Völker behandelte und welche daher den Namen 'romanisches Epos' erhalten hat. In diesem Punkte liegt der Kern des Unterschiedes zwischen Volksepos und romantischem Epos, alle übrigen Verschiedenheiten sind in ihm begründet, namentlich auch die Verschiedenheit der Darstellungsweise, welche im Volksepos an die lebendige Tradition gebunden war, im romantischen Epos und allen übrigen Arten des Kunstepos dagegen durchaus von der Subjectivität des Dichters abhängt; und in dieser Beziehung unterscheiden sich die Dichtungen der Neuzeit, wie Wielands Oberon, weder von Ariosts rasendem Roland, noch von Wolframs Parcival oder Gottfrieds Tristan und Isolde. Der später dem Romantischen untergelegte Begriff steht dem ursprünglichen Gebrauche des Ausdruckes durchaus fern.

Eines Morgens kam Herr Gawan
Geritten auf einem grünen Plan:
Einen Schild mit lichtem Glanze
Sah er durchbohrt von einer Lanze,
Und ein Pferd, das Frauenreitzeug trug;
Zaum und Sattel reich genug.
Gebunden zu dem Schilde
War das Roß an eine Linde.

Da dacht er: „Wer dies Weib wohl ist,
Die solcher Kühnheit sich vermißt,
Daß ein Schildesrand ihr frommt?
Wenn sie mit mir zu streiten kommt,
Wie soll ich da mich schützen?
Mir möcht ein Fußkampf nützen.
Will sie mit mir ringen,
Sie mag zu Falle mich bringen.

Auf einen Fußkampf will ich sinnen,
Ob es mir Haß bringt oder Minnen.
Und wenn es Frau Kamille wär,
Die mit ritterlicher Wehr
Vor Laurentum Preis erstritt,
Wär sie stark, wie Die dort ritt,
Ich versucht es doch mit ihr,
Böte sie mir Kampf allhier."

Der Schild war auch zerhauen:
Gawan begann ihn zu beschauen,
Als er näher kam geritten.
Der Tjoste Fenster war geschnitten
Mit den Lanzeneisen weit.
Also malet sie der Streit;
Den Schildrern würd es nicht vergolten,
Die sie also malen wollten.
Hinter der Linde breitem Stamm
Saß eine Frau, an Freuden lahm,
Auf dem grünenden Klee.
Der that groß Herzeleid so weh,
Keinem Troste gab sie Raum.
Gawan ritt zu ihr um den Baum:
Da lag ein Ritter ihr im Schooß,
Um den ihr Jammer war so groß.

Er grüßte sie gar minniglich,
Da dankte sie und neigte sich.
Heiser war ihre Stimme,
Harsch von des Schmerzens Grimme.
Vom Rosse sprang Herr Gawan:
Dem durchstochenen Mann
Lief das Blut in den Leib.
Gawan frug des Ritters Weib,
Ob der Ritter lebe,
Ob er schon im Tode schwebe?

Da sprach sie: „Herr, er lebt wohl noch;
Unlange, dünkt mich, währts jedoch.
Mir zum Troste sandt euch Gott:
Nun rathet treulich, sonder Spott;
Ihr habt solch Leid schon mehr gesehn.
Laßt die Wohlthat mir geschehn,
Daß ich eure Hülfe schaue."
„Gerne," sprach er, „Fraue.

„Diesem Ritter spart ich Sterben,
Ich möcht ihm Heilung wohl erwerben,
Hätt ich eine Röhre;
Sehen und hören
Möchtet ihr ihn noch gesund.
Er ist nicht so gefährlich wund,
Das Blut ist seines Herzens Last."
Da riß er von dem Lindenast
Ein Zweiglein nieder wie ein Rohr
(Er war der Heilkunst nicht ein Thor),
Und schobs dem Wunden in den Leib.
Zu saugen bat er dann das Weib,
Bis ihr das Blut entgegen floß
Und dem Ritter neue Stärke sproß,
Ihm auch die Sprache wieder ward.
Als er Gawanens Gegenwart
Bemerkte, dankt' er sehr dem Degen,
Und sprach, es brächt ihm Gottes Segen,
Daß er ihn schied von Unkraft.
Er frug, ob er um Ritterschaft
Gekommen wär gen Logrois?
„Ich kam auch fern von Punturtois
Hier Aventüre zu erjagen.
Nun muß ich's immerdar beklagen,
Daß ich so nah geritten bin.
Ihr sollts auch meiden, habt ihr Sinn."
u. s. w.

Wolfram von Eschenbach, Parcival,
übers. von Simrock.

Von der Waffenprobe.

Als Wieland erwachte, da schien der lichte Tag,
In Sorgen noch der Degen eine Weile lag
Des Doppeltraums gedenkend der wohl bedeutend war:
„Bin ich denn hier bei Feinden, droht meinem Leben Gefahr?

Der mir die Träume sandte, der wußte mehr als ich,
Und ließ ich's unbeachtet, so thät ich freventlich."
Da erhob er sich vom Lager, der weise Elfensohn,
Und ging zu seiner Schmiede mit sorgendem Muth davon.

Er ließ die Bälge sausen und schüren seine Gluth,
Dann setzt er sich hin zu schmieden. Da schuf der Degen gut
Ein Schwert in kurzen Stunden, das war dem Mimung gleich:
So gleiches sah man nimmer in aller Könige Reich.

Ihm gleich an Läng und Breite, Gestalt und Gewicht,
Ihm gleich an jeder Zierde nur an der Schärfe nicht.
Als er das geschaffen, noch blieb geraum die Zeit,
Da macht er für den Mimung Gehenk und Scheide bereit.

Nun sah er Alles fertig, was ihm zu schmieden Noth:
Geruhig mocht er schlafen, bis das Morgenroth
Des Tags den Himmel färbte, der das Jahr beschloß.
Kaum war der angebrochen, als mit der Gesellen Troß

Sich auf dem Markte zeigte Amilias der Schmied,
Sich brüstend in dem Harnisch, der ihm so wohl gerieth.
Um ihn war bald versammelt eine breite Schaar,
Auch kamen seine Bürgen und die ihm anhingen dar.

Wer des Geschmeides Kenner auf Waffen sich verstand,
Der rühmte seine Arbeit und pries des Künstlers Hand.
Man sah den Panzer doppelt gedrähet fest und hart,
Wie auf Erden selten ein Bessrer noch gesehen ward.

Da hub er an zu pralen und sprach im Uebermuth:
„Kein Schwert mag ihn versehren, und wär es noch so gut;
Ja schlüg ein Blitz hernieder aus Thors und Donnerers Hand,
Er könnte nicht zerkeilen so manch gehärtetes Band."

Als Alle das bejahten, das freut' ihn überaus.
Da ging hohes Muthes Amilias nach Haus
Und legte zu dem Harnisch die Eisenhosen an;
Die waren zweidrähtig geschmiedet und so wohlgethan,

Daß man bessre selten einen Ritter tragen sah,
Und Jedem der sie schaute von Herzen wohlgeschah.
Das rühmten auf dem Markte die Kenner allzumal:
Dergleichen sei nimmer geschmiedet worden in Stahl.

Da pralt er mit den Hosen und sprach im Uebermuth:
„Kein Schwert kann sie versehren und wär es noch so gut.
Wie hart sind diese Schienen, wie sind diese Schuppen dicht:
Ich wähne, fester trägt sie die Erdgurtschlange selber nicht."

Als Alle das bejahten, das freut' ihn überaus.
Da ging hohes Muthes Amilias nach Haus:
Zu den anderen Waffen schwang er den Helm aufs Haupt,
Der war so wohlgerathen, man hätt es nimmer geglaubt,

Daß ein Helm so herrlich geschmiedet möge sein.
Dem hohen Hut entstrahlte ein silberheller Schein:
Man konnt es nicht ertragen bei vollem Sonnenblick;
Auch war er wohl gehärtet und aus der Maßen stark und dick.

Das rühmten auf dem Markte die Kenner allzumal.
Das macht' ihn übermüthig: da erhub er ein Gepral:
„Und fielen alle Sterne herab vom Himmelszelt,
Er ist so hart geschmiedet, sie würden sicher zerschellt."

Als Alle das bejahten, da war der Degen froh.
Zu des Königs Tische stolzierend ging er so:
Da rühmten alle Leute das herrliche Geschmeid;
Der König selber staunte: es war ihm inniglich leid,

Daß er je gescholten den kunstreichen Schmied.
Er dacht in seinem Sinne: „Nun das so wohl gerieth,
So brauch ich nicht zu fragen, wer da siegt oder fällt:
Ich behalte doch am Hofe den besten Schmied in aller Welt."

Nun höret von der Probe wie die ergangen sei.
Sie gingen nach dem Hofe, als das Mahl vorbei:
Da setzte sich Amilias auf eine Steinbank,
Siegprangend saß der Degen in seinen Waffen spiegelblank.

Da war auch der König und mit den Jungfraun
Bathilde, diese Wette zu hören und zu schaun.
Hin zu seiner Schmiede ging da Goldbrand;
Er kam zurück und führte den Mimung bloß an der Hand.

Noch saß auf dem Steine der Schmied Amilias
Wie auf dem Königsstuhle und brüstete sich baß;
Den Kreis umher bestrahlten die Waffen spiegelblank.
Da stellte mit dem Schwerte sich Goldbrand hinter die Bank,

Legte Mimungs Scheide auf des Helmes Hut
Und drückte leise, leise: „Nun sage, wie es thut,
Wenn du etwas spürest." Da sprach Amilias:
Hau zu aus allen Kräften; laß Zorn dir helfen und Haß.

Du wirst sie wohl bedürfen, eh es den Helm versehrt."
Da drückte Goldbrand stärker und stärker auf das Schwert:
Helm und Haupt durchfuhr es, den Panzer und den Bauch
Und fuhr bis auf den Gürtel und durch die Eisenhosen auch.

Da fragte Goldbrand wieder: „Nun sprich, wie es thut."
Amilias versetzte: „Mir ist wie dem zu Muth,
Dem kalt ein Tropfen Wasser niederrinnt den Leib:
Ich wähne gar, du machst dir hier unnützen Zeitvertreib."

Goldbrand entgegnete: „So schüttle dich einmal.
Du hast den letzten Becher getrunken heut im Saal."
Nun schüttelte sich mächtig der Schmied Amilias:
Da fiel zu beiden Seiten ein halber Ritter ins Gras,

In den spiegelblanken Waffen mitten durchgetheilt:
Wie hat ihn da die Strafe der Hochfahrt ereilt!
Aus beiden Stücken strömte des Blutes rother Schwall,
Ein Schrei entfuhr Bathilden und ihren Jungfrauen all.

Betroffen sahen's die Ritter, der König war bestürzt:
Sie fanden mit Entsetzen die Kurzweil gewürzt.
Als das Blut im Rasen zu ihnen niederquoll,
Da wandten sie sich seitwärts; doch laut und lauter erscholl

Der Beifall dem Helden und Mimung seinem Schwert:
Das hatte seine Schärfe fürchterlich bewährt.
Ein Jeder wollt es schauen, der König rief darnach
Und hofft' es zu besitzen, doch Wieland weigert es und sprach:

„Noch trieft es von dem Blute, ich will es trocknen gehn,
Auch sollt ihr nun die Scheide und das Gehenke sehn,
Die noch daheim geblieben: ich bringe sie sofort."
Da ging er schnellen Schrittes und barg am sichersten Ort,

Unter den Schmiedebälgen das mordliche Schwert.
Er sprach: da liege, Mimung, du bist wohl hütenswerth:
Wer weiß, ob ich in Kurzem nicht selber dein bedarf."
Da stieß er in die Scheide das andre Schwert das minder scharf,

Doch sonst dem Mimung gleich war, auch nahm er das Gehenk
Und brachte sie dem König als seines Knechts Geschenk.
Der nahm es voller Freuden und schnallt' es gleich sich an,
Die Klinge dann entblößt' er und ließ sie schauen Jedermann,

Der sie zu schaun begehrte. Aus manchem Mund erscholl
Der Ruhm des Geschmeides: der wurde groß und voll. u. s. w.

Simrock, Wieland der Schmied.

Das religiöse Epos.

§ 76. Ein selbstständiges, rein religiöses Volksepos ist im Occidente nicht zur Ausbildung gelangt; die Ansätze dazu, die sich sowohl im classischen wie im germanischen Alterthume finden, sind über einzelne Episoden oder Rhapsodien nicht hinausgekommen, obgleich, wie es scheint, die Vorbedingungen für eine solche Dichtung auf beiden Seiten vollständig vorhanden waren. Seitdem hat nur noch das Christenthum und der mit seiner Verbreitung verbundene Existenzkampf einen günstigen Boden für die Entwickelung eines religiösen Volksepos dargeboten, aber auch dieser Boden hat nur Schößlinge hervorgebracht, die nicht zu vollem Wachsthume gelangt sind. So finden wir auf diesem Gebiete nur Kunstpoesie, die in der Nachbildung des weltlichen Volksepos sich entwickelt hat, indem sie wie in Ovids 'Metamorphosen' bereits erstorbenen Mythen und Legenden ein neues Leben einzuhauchen versuchte, oder wie im 'Heliand' einen Stoff behandelte, der im Volke noch nicht zum Leben erwacht war, während in den neueren Dichtungen dieses Kreises, sowohl in Dantes Göttlicher Comödie, wie in Miltons Verlornem Paradies und Klopstocks Messias, das volksmäßig Mythen- und Sagenhafte nur noch Staffage ist, und endlich die der christlichen Kirchengeschichte entnommenen Epen alles Derartigen entkleidet sind, also kaum noch hierher gerechnet werden dürfen, sondern schon dem historischen Epos angehören.

Wie dem sterbenden Weisen, indem des Todes Gefühl ihm
Jede Nerve beschleicht, die festlichen Augenblicke
Theurer werden, als Tage vordem; und Tugend, welche, geboren
Noch aus brechendem Herzen, ihn auf erhabnere Stufen
Seiner Vollendung erhebt: er zählt die bessern Minuten
Tiefanbetend, und krönt mit Thaten sie, Thaten der Seele,
Die durch ewigen Lohn der schauende Richter begnadigt.
Also wurden die Stunden des großen, mystischen Sabbaths
Festlicher, schauervoller, und Gott selbst theurer, je näher
Zu dem Altare das Opfer trat, je mehr der Versöhner
Eilte zu bluten, und: Werde! der neuen Schöpfung zu rufen
Laut an dem Kreuz; in die Mitternacht sein blutendes Antlitz
Dann zu neigen. Eloa, vom Werth der heiligen Stunden
Hingerissen, sie waren ihm mehr, als die jauchzenden Stunden
Seiner frühen Geburt! so ergriffen, hüllt' er sein Antlitz
Gegen Gabriel auf, und sprach zu dem göttlichen Freunde:
Sahst du ihn leiden? Ich lebe noch! Gabriel, sahst du ihn leiden?
Keine Namen im Himmel, und keine Sprache der Engel
Nennt mir, was ich empfand! Du hast ihn selber gesehen!

Und was wird er noch leiden! An jedem Augenblick hangen
Ewigkeiten! Er schwieg. Und Gabriel sprach: Ich vertiefte
Mich Jahrtausende schon, das künftige Wunder zu lernen,
Dunkel es nur zu sehn, nicht auszuforschen; doch irrt' ich!
Laß uns schweigen! Es ist rund um uns heilig! Zwar Gräber
Liegen auch um uns her: doch werden dort Engel erwachen!
Schlummert in Frieden! Aber o sieh! wer drüben im Dunkeln
Wild mit der Flamme sich naht. Euch sandte die Höll', Empörer!
Welch ein niedriger Haufen! Allein der Schöpfer des Sandkorns
Und der Sonnen, der Ewige herrscht, durch den Wurm und den Seraph!
Und ihr Führer, ihr Führer! Eloa . . . So wird er nicht wandeln,
Wenn die Posaune den Staub aus jenen Hügeln hervorruft,
Die vor dem Richter ihn deckten, so froh wirst dann du nicht wandeln,
Du Verräther! Er sprachs. Der Haufen nahte sich wüthend,
Trug die Flammen empor, und irrte mit suchendem Auge
Durchs Labyrinth der Bäum' und der Nacht. Ihn sahe der Gottmensch.
Nun erhob sich die dunkelste Nacht, die über ihn herhing,
Wolkicht empor, und als sie sich hub, entflossen ihr Schauer.
Einer ergriff den Verräther. Er trotzte der mächtigen Warnung,
Und so rüstet' er sich:. Wo ist er? Die Lieblinge sahn ihn,
Wie sie sagen, auf Tabor in Himmelswolken gekleidet,
Aber in Banden noch nicht! So sollten sie jetzt ihn sehen,
Und sich Hütten der Freude zu baun vergessen! Doch bebst du,
Schauerndes Herz! Kann Kühle der Nacht auch Männer erschüttern?
Schweig, Empörer! bald ist es gethan! Dann will ich mir Hütten,
Nicht im Traume nur, baun! Er dachts, und er eilte von neuem.
Als der Mittler die Kommenden sah, da betet' er also
In sich selber: Es ist weit, weit von den ewigen Höhen
Bis zu diesen Sündern herunter. O Weg' in dem Staube,
Die ich wandle! Ich will sie wandeln! Sie werden einst glänzen,
Wenn, in diesen Tiefen, die Auferstehung erwacht ist,
Und nun ganz das Gericht es enthüllet, warum sie Gott ging.

Klopstock, der Messias, Ges. VI.

Das historische Epos.

§ 77. Im historischen Epos hat die Kunstdichtung von der Nachahmung des Volksepos allmählich sich frei zu machen gesucht. Das Mythen- und Sagenhafte trat mehr und mehr zurück, um rein historischen Stoffen Raum zu geben, aber die Abhängigkeit vom Volksepos war noch immer zu bedeutend, um die Einwirkung höherer Mächte, der heidnischen Götter und mythologischen Figuren oder der christlichen Engel und Teufel fallen zu lassen, obwohl bereits die Griechen und Römer eine streng historische Darstellung mehrfach versucht hatten, und durch diese für unentbehrlich gehaltene 'Göttermaschinerie' blieb selbst den hervorragendsten Dichtungen dieser Uebergangsstufe der Charakter des

Gekünstelten und Geschraubten, der einen ungetrübten Kunstgenuß nicht aufkommen läßt. Voltaire versuchte in seiner Henriade, diese Göttermaschinerie durch allegorische Figuren, durch personificirte Begriffe zu ersetzen, aber dadurch trat die Zwiespältigkeit der Darstellungsweise noch offener zu Tage, und von den neuesten Versuchen, zur rein historischen Darstellung durchzudringen, ist keiner bedeutend genug ausgefallen, um sich Bahn zu brechen. So wartet das historische Epos noch des Dichters, der es zu seiner vollen Bedeutung erheben wird.

Das komische Epos.

§ 78. Das komische oder humoristische Epos ist wesentlich parodirend, indem es den ganzen Apparat des erhabenen Epos für einen durchaus unbedeutenden Gegenstand in Bewegung setzt, und einige der besten Producte dieser Gattung sind wirklich nur Parodien; das komische Epos ist die Carricatur des Epos, ein höherer Kunstwerth ist ihm kaum beizulegen.

Nenne mir nun Jungfer Muse, die Namen
Der geistlichen Herrn, welche zum Examen
Aus jeder Gegend der Schwäbischen Welt
Am bestimmten Tage sich eingestellt.

Der erste war der Herr Inspektor,
In der Lehre stark wie ein andrer Hektor,
Ein stattlicher, dickgebauchter Mann;
Man sah ihm gleich den Inspektor an.

Seine Verdienste schafften ihm diese Würde;
Er trug übrigens des Amtes Bürde
Geduldig und mit gar frohem Muth
Und aß und trank täglich gut.

Nach ihm kam der geistliche Assessor,
Ein Mann von Person zwar etwas größer,
Doch an Körper und Waden dünn
Und von etwas mürrischem Sinn.

Er triebe nebst der geistlichen Sache
Verschiedene Stücke aus dem ökonomischen Fache
Und trank nur Bier und schlechten Wein,
Denn seine Einkünfte waren klein.

Auch Herr Krager, ein Mann von hohen Jahren,
In den Kirchenvätern sehr wohl erfahren,
Die er, so oft die Gelegenheit kam
Seinen Satz zu erweisen, hernahm.

Auch Herr Kriff, ein Mann von guten Sitten,
Ungemein stark in Postillen beritten,
Wobei er sich so gut und noch besser befand,
Als der beste Pfarrer im Schwabenland.

Auch Herr Beff, ein weidlicher Linguiste,
Und im Leben und Wandel ein ziemlicher Christe,
Im Vortrag ein ewiges Einerlei,
Doch niemals gegen Orthodoxei.

Auch Herr Schrei, stark in der Rede,
Weder in Gesellschaften, noch auf der Kanzel blöde,
Lebte übrigens munter und frisch
Mit seiner Köchin exemplarisch.

Auch Herr Plotz, ein Mann wie ein Engel,
Er hätte zwar in der Jugend viele Mängel,
Nachdem er aber sein Amt trat an,
Ward er ein gar frommer Mann.

Er hielte seine hochgeliebte Gemeine
Von allen Lastern und bösem Wesen
reine,
Und strafte zur Zeit und zur Unzeit
Alle und jede, doch nach Gelegenheit.

Auch Herr Keffer, nie müde in Lehr' und
Strafen.
Er nahm sich treulich an seiner Schafen,
Doch fande sich in der Heerde sein
Mancher hartnäckiger Bock mit ein.

Oft war er, um sie zurechte zu
führen,
Er deshalb genöthigt, zu prozessiren,
Denn er verstand die Jura, in der That,
So gut als der beste Advokat.

Außer diesen obengenannten kamen
Noch mehr geistliche Herren zum Exa-
men,
Die ich nicht alle Mann für Mann,
Sogar genau mehr nennen kann. u. s. w.

Kortüm, die Jobsiade, Cap. XIX.

Der Roman.

§ 79. Der Roman war im Alterthume unbekannt, und zwar nicht nur dem Namen, sondern eben so wohl der Sache nach: das Alterthum kannte nur mehr oder minder ausgesponnene Erzählungen; der Roman verdankt seinen Ursprung erst dem mittelalterlichen Kunstepos, dem romantischen Epos. Die Entstehung dieser Dichtungsart aus der Verpflanzung romanischer Sagenkreise auf deutschen Boden, zum Theil aus directer Nachbildung romanischer Epen, ist vorher erwähnt; diese Werke aber, als in romanischer Sprache, der Sprache des romanischen Volkes, gedichtet, hießen Romants oder Romans. Alle Ependichtung, sowohl die germanische wie die romanische, bediente sich der gebundenen Sprache; und wie die romanischen Völker für die Prosaauflösungen ihrer epischen Gedichte den Namen Roman beibehielten und demnächst auch auf die ähnlichen, ursprünglich in Prosa geschriebenen Werke übertrugen, so behielten diesen Namen auch die Prosabearbeitungen jener ausländischen Dichtwerke in Deutschland, welche aus der Verbreitung derselben durch das romantische Epos hervorgegangen waren, und endlich wurden auch die Prosaauflösungen deutscher Sagendichtung und die derselben Dichtungsart angehörenden Prosawerke mit diesem Namen bezeichnet. So ist der Roman und dessen Ausschnitt, die Novelle, eben so entschieden Prosadichtung, wie das Epos die gebundene Sprache verlangt, und in der allmählichen Entwickelung des Romans, der sich immer schärfer vom Epos schied, je mehr er auf die Darstellung des inneren Lebens ausging, hat die Nothwendigkeit der ungebundenen Sprache nur noch entschiedener hervortreten müssen.

Seinem heutigen Begriffe nach ist der Roman, wie das Epos, ein umfassendes Zeit- und Culturbild in der Form der Erzählung, aber er spiegelt die Zeit und ihren Culturzustand nicht wie das Epos in dem äußeren Leben ab, sondern in dem inneren, geistigen Leben. Was er sonst auch mit dem

Epos gemein haben mag, hierdurch unterscheidet er sich von ihm, und aus diesem Unterschiede fließen alle übrigen Abweichungen, wie die Verschiedenheit des Stoffgebietes, der Darstellungsweise und der äußeren Form, zugleich aber scheidet dadurch der Roman sich noch schärfer von der sonst nahe verwandten Prosa-Erzählung und weiter von der wirklichen Geschichte. Zunächst hat der Roman ein durchaus anderes Stoffgebiet, als das Epos. Da er das geistige Culturleben seiner oder einer früheren Zeit in mehr oder weniger umfassender Weise zu schildern hat, so kann er nicht gewaltige, tief in das Leben der Völker eingreifende Zeitereignisse zur Darstellung bringen, ja er kann nicht einmal das Leben eines weltgeschichtlich hervorragenden Menschen, eines großen Fürsten oder Helden, zum Mittelpunkte seiner Schilderungen machen, weil die Bedeutung Beider überwiegend auf ihrer Wirksamkeit nach außen hin beruht, sondern er muß sich auf ein Gebiet beschränken, welches abseits von den großen Weltbegebenheiten und deren Leitern liegt, auf einen Kreis, der von jenen Begebenheiten wohl berührt wird, aber nicht wesentlich in dieselben eingreift. Da ferner der Culturzustand einer Zeit, eines Volkes oder eines Standes in der inneren Entwickelung eines einzelnen tüchtigen Menschen sich scharf ausprägt, diese innere Entwickelung aber an den äußeren Lebensgang desselben gebunden ist, so erreicht der Roman seine Aufgabe am leichtesten und sichersten, wenn er das Leben eines einzelnen Menschen, höchstens das Leben eines beschränkten Kreises von innerlich zusammengehörenden Menschen zum Vehikel seiner Schilderungen macht, und darin liegt die Bedeutung der für den Roman allgemein aufgestellten Forderung eines einheitlichen Mittelpunktes, eines sogenannten Helden, um dessen äußeren Lebensgang und dessen dadurch bedingte innere Entwickelung sich die ganze Composition gruppirt. Es ist vorher gesagt, daß das Leben von geschichtlich hervorragenden Gestalten, Fürsten oder Helden, zu solchem Mittelpunkte nicht geeignet sei; der Grund liegt darin, daß diese Menschen der Geschichte angehören, welche die Thaten derselben und deren Einfluß auf die äußeren Weltbegebenheiten feststellt und aufzeichnet, und daß daher dieses Material gegen die Gestaltung zu der künstlerischen Form des Romans sich sträuben muß, weil diese an dem äußeren Lebensgange das innere Leben jener Helden entwickeln will, die historisch feststehenden Lebensereignisse aber der freien Gestaltung durch die Fantasie sich entziehen. So oft deshalb der Versuch gemacht ist, das Leben historisch bedeutender Männer in die Mitte einer Romandichtung zu stellen, so oft hat er scheitern müssen. Der Roman büßte entweder die künstlerische Einheit ein und wurde zu memoirenhafter Geschichtserzählung, oder die Geschichte wurde ins Gesicht geschlagen, der Geschichtsheld sank zum Romanhelden mit historischem Namen herab. Diese Versuche sind aber die kräftigsten Stützen für die oben gegebene Erklärung des Romanbegriffes, denn die historischen Thatsachen bilden in ihnen überall nur den

äußeren Rahmen für die Darstellungen aus dem inneren Leben und den Privatverhältnissen jener Großen: das geschichtliche oder öffentliche Leben muß dem Romane so fern bleiben, daß es nur als tiefster Hintergrund des Culturgemäldes erscheint. So stellt sich als das eigentliche Stoffgebiet des Romanes das sociale Leben dar, und zwar das sociale Leben in allen seinen Schichten, in den höchsten wie den niedrigsten; nur dürfen namentlich die Schilderungen aus den höchsten Kreisen das Gebiet der Geschichte nur leise berühren, nicht aber auf dasselbe übergreifen.

Eine weitere Verschiedenheit zwischen Epos und Roman liegt in der dem letzteren eigenthümlichen Darstellungsweise, und auch diese Abweichung ist in dem Wesen des Romanes begründet. Als ein umfassendes Culturbild kann der Roman so wenig die Beschreibung entbehren, wie die Erzählung; da seine Darstellungen aber auf das innere Leben und namentlich auf den geistigen Entwickelungsgang des einzelnen Menschenlebens gerichtet sind, so wird die epische Beschreibung von Gegenständen der Außenwelt häufig zur Schilderung von inneren Zuständen, Verwickelungen und Vorgängen, welche hier eine eingehendere Darlegung und tiefere Begründung erfordern, als im Epos, wo das innere Leben mehr plastisch in der äußeren Erscheinung hervortritt und die Handlungen des Helden für sich selbst sprechen oder doch nur mit schlagender Kürze motivirt werden. Dadurch wird der Roman zu einem breit angelegten, aber detaillirt ausgeführten Seelengemälde, und für ein solches ist die vollständig freie Form der Prosa eben so unerläßlich, wie für die reliefartig hervortretenden Darstellungen des Epos die rythmisch gebundene Sprache.

Aber nicht nur die Beschreibung, sondern auch das erzählende Element erleidet im Romane eine auf das Innere gerichtete Umgestaltung und erfordert damit ebenfalls eine besondere, sowohl vom Epos wie von den übrigen Arten der erzählenden Dichtung abweichende Darstellungsweise. In Epos und Erzählung treten die handelnden Personen als die Träger der erzählten Begebenheiten auf, im Roman dagegen stehen Personen und Begebenheiten als die Träger der Culturschilderung da; hier muß zur Anschauung gebracht werden, wie die Handlungen der vorgeführten Personen einerseits durch den Culturzustand, den Charakter derselben bedingt sind, andererseits aber ihr Charakter grade in ihren Handlungen sich offenbart, und wie das Zusammenstoßen verschiedener handelnder Charaktere einestheils Verwickelungen und deren Lösungen hervorruft, die als Begebenheiten erzählt werden, während anderentheils diese Begebenheiten wieder die einzelnen Charaktere in ein helleres Licht stellen und von verschiedenen Seiten beleuchten; aus dem Zusammenwirken dieser einzelnen, an die Erzählung gebundenen Charakterschilderungen entsteht aber das Gesammtbild, das Culturgemälde. Natürlich ist auch für diese Weise der Darstellung die Form der gebundenen Sprache zu enge, und die Prosa das allein Angemessene.

Das gesammte Stoffgebiet des Romans zerfällt zunächst in zwei große Kreise: die Schilderungen desselben können entweder irgend eine Epoche der Vergangenheit oder ein mehr oder weniger umfassendes Gemälde aus dem Culturleben der Gegenwart zur Darstellung bringen. Dort entsteht der historische Roman, hier der Zeitroman. Der Hauptgrundsatz für den historischen Roman, daß er große geschichtliche Thatsachen und Begebenheiten nicht zum Mittelpunkte macht, sondern sie in seine frei erfundenen oder künstlerisch umgestalteten Schilderungen nur hineinragen läßt, ist schon vorher entwickelt und begründet; im Uebrigen unterliegt er vollständig den für alle Romandichtung gültigen Gesetzen der Composition und Darstellung, deren treuer Befolgung und Anwendung auf eine vielleicht weite Jahrhunderte zurückliegende Zeitepoche freilich große und nur durch die eingehendsten historischen und culturgeschichtlichen Studien zu überwindende Schwierigkeiten entgegenstehen. Der Zeitroman schildert auf dem Grunde einer in die Gegenwart verlegten und deshalb frei erfundenen oder doch frei gestalteten Erzählung das Culturleben der eignen Zeit, und ist damit ausschließlich an die allgemeinen Gesetze der künstlerischen Gestaltung und Behandlung gebunden.

Diese beiden großen Gebiete der Romandichtung theilen sich aber ferner in eine Reihe von kleineren Kreisen, da die gesammte Culturentwickelung eines Jahrhunderts in dem immerhin engen Rahmen einer künstlerischen Darstellung nur äußerst selten (z. B. in den großen Romanen von Gutzkow) zusammengefaßt wird, wie ja auch die umfassendsten Schöpfungen der Art in gewisser Weise schon beschränkt sind, sei es auf verschiedene Lebenskreise eines einzelnen Volkes, oder auf einzelne Culturkreise verschiedener Völker. Zunächst schließen sich diese besonderen Stoffgebiete an die hauptsächlichsten Kreise des socialen Lebens an, und geben dem Salonroman, dem bürgerlichen oder Familienroman und dem Volksroman die Entstehung; ferner aber beschränken sie die Darstellung auf noch engere Kreise, und bringen die Ritter- und Räuber-Romane, die Reise- und See-Romane, die Schäfer-, Schmuggler- und Künstler-Romane nebst anderen Specialitäten hervor, die einer weiteren Erläuterung nicht bedürfen; sie Alle können sowohl in der Vergangenheit wie in der Gegenwart verlaufen.

Eine andere Eintheilung des gesammten Romangebietes nimmt die Auffassungs- und Darstellungsweise des Dichters zum Ausgangspunkte und unterscheidet ernste und komische, sentimentale, humoristische und satirische Romane; eine letzte umfaßt nur den sogenannten Tendenzroman, welcher die künstlerische Form zum Träger von kunstwidrig lehrhaften Betrachtungen und Darlegungen macht, und nach der Tendenz dieser Auswüchse allerdings als moralischer, ästhetischer, theologischer, pädagogischer, philosophischer Roman u. s. w. unterschieden werden kann.

Die Novelle.

§ 80. Neben dem Romane, ja parallel mit ihm, hat sich auch die Novelle erst in der neuesten Zeit zu einer selbstständigen, von den übrigen Arten der Erzählung scharf abgegrenzten Kunstform entwickelt. Ursprünglich war die Novelle nichts Anderes, als eine die Wirklichkeit des Lebens schildernde, freilich auch vielfach mit Wunderbarem und Märchenhaftem durchwebte Erzählung in Prosa, deren Stoff im Gegensatze zu der älteren, noch auf sagenhaftem Grunde erwachsenen Epik, der Gegenwart, mindestens der Neuzeit entnommen oder doch in dieselbe verlegt war, und dieser Uebertragung auf die Neuzeit verdankt sie auch den seitdem ihr gebliebenen Namen.

An der allmähligen Erhebung des Romans zu einem Culturgemälde hat nun auch die Novelle Theil nehmen müssen, die fortwährend nur als ein Ausschnitt aus dem Romane, als ein einzelnes Bild aus dem großen Gemälde desselben gegolten hat, und zwar mit vollem Rechte: die Novelle unterliegt allen Bedingungen des Romans mit einziger Ausnahme des allerdings wesentlichen Punktes, daß sie nicht ein umfassendes Bild eines wenn auch noch so eng begrenzten Culturkreises vorführt, sondern eben nur einen Ausschnitt aus demselben, daß sie nicht den ganzen Entwickelungsgang eines Menschenlebens zur Darstellung bringt, sondern nur einen einzelnen aber entscheidenden Abschnitt daraus. Um nun einen solchen Ausschnitt zu einem selbstständigen, abgerundeten Kunstwerke zu gestalten, ist es nothwendig, daß die gesammte Darstellung nach einem Schwerpunkte hinstrebt und in allen ihren Theilen von diesem Mittelpunkte zusammengehalten wird. Deshalb erzählt die Novelle zunächst nur eine einzelne, wenn auch vielfach gegliederte Begebenheit, und steht damit durchaus auf dem Boden der eigentlichen Erzählung; ferner aber, und darin ist die wesentliche Verschiedenheit von der Erzählung begründet, bringt sie in der erzählten Begebenheit eine Verwickelung, einen socialen Conflict zur Darstellung, der allmählich zur Krisis reift und endlich zur Lösung gelangt. Während der Roman stets eine Reihe von solchen Collisionen des Culturlebens vorführt und in dem Zusammenfassen derselben sein Gesammtbild gestaltet, enthält die Novelle nur eine einzige, und findet in deren künstlerischer Entwickelung ihre eigentliche Aufgabe.

Im Uebrigen hat alles über den Roman Gesagte auch für die Novelle Geltung, selbst die Gliederung des Stoffes ist dieselbe, und selbst der Mißbrauch zu tendenziöser Abhandlung fehlt ihr nicht.

III. Dramatische Dichtung.

§ 81. Auf die Entstehung des Dramatischen aus einer Verbindung der subjectiven und objectiven Poesie ist bereits früher (§ 43) hingewiesen. Es wurde dort gezeigt, daß die objective Dichtung das außerhalb des Dichters Gelegene zur Darstellung bringt, also Thatsachen und Ereignisse, und daß ihr für diese Darstellung nur zwei Wege offen stehen, nämlich die Schilderung, in welcher der Dichter selbst das Organ der Mittheilung ist, und die Handlung, in welcher die darzustellenden Thatsachen und Ereignisse durch deren Träger, durch die handelnden Personen, unmittelbar vollzogen werden. Auf jenem Wege entsteht die Epik, auf diesem die Dramatik; letztere aber nicht ohne Weiteres, sondern zunächst durch eine Mitwirkung derjenigen Seite der subjectiven Dichtung, welche aus dem Charakter, aus der Subjectivität der dargestellten Personen heraus dichtend, die einzelnen Handlungen derselben begründet und deren Zusammentreten zu Ereignissen verständlich macht. Indessen genügt auch diese Verbindung noch nicht zur Hervorbringung des Dramatischen, sie führt vielmehr nur zu den Ansätzen und Keimen derselben, die sich höchstens zum Dialog entwickeln können, Ansätze und Keime, die aus denselben Elementen in allen Arten der epischen Dichtung sich bilden, sobald die Darstellung lebendiger, gedrängter und drängender wird. Das Dramatische entsteht erst aus dem Hinzutreten eines dritten Elementes, und zwar eines Elementes, welches im Grunde gar nicht der Dichtkunst angehört, sondern nur der Poesie im weiteren Sinne. Dieses Element ist das Mimische. Die unmittelbare Vorführung von handelnden Personen, aus deren Zusammenwirken sich Ereignisse entwickeln, kann unter keinen Umständen einer dichterischen Thätigkeit zugeschrieben werden, die kein anderes Darstellungsmittel hat, als das gesprochene Wort, sondern nur der allgemein poetischen Production. Wir werden dadurch wiederum auf den Ausgangspunkt unserer Darlegungen hingewiesen, auf den elementaren Zusammenhang der Dichtkunst und aller Einzelkunst mit der Poesie im weiteren Sinne, wir finden hier einen unwiderleglichen Beweis des Satzes, daß alle Kunst auf dem breiten Grunde der Poesie ruht und nur aus diesem als Einzelkunst sich entfaltet. Die Grundlage aller künstlerischen Schöpfung, die Composition, ist nicht ein Ausfluß der Einzelkünste, sondern entsteht lediglich aus der allgemein poetischen Thätigkeit; in der Composition ist der Künstler nicht Maler, Bildhauer oder Dichter, sondern ganz allgemein schaffender Künstler, erst bei der Ausführung durch ein besonderes Darstellungsmittel tritt die Einzelkunst in ihre Rechte und modificirt den allgemein künstlerischen Entwurf ihren besonderen Bedürfnissen gemäß. Die künstlerische Darstellung irgend eines Ereignisses beruht zunächst und vor allen Dingen auf der Composition; das

Ganze muß zu einem organischen Gebilde abgerundet werden, jede mitwirkende Person muß einen bestimmten Theil an der Handlung zugewiesen erhalten, und dieser Theil muß einerseits aus ihrem Charakter naturgemäß und nothwendig hervorgehen, andererseits aber denselben auch zu scharfer Ausprägung bringen. Soll nun eine solche organisch gruppirte und organisch gegliederte Fantasieschöpfung zur äußeren Darstellung gebracht werden, so kann das nur durch die besonderen Darstellungsmittel geschehen und die allgemein künstlerische Thätigkeit geht in die der Einzelkünste über: die bildende Kunst muß das ganze Ereigniß in einem entscheidenden Momente, in einem einzelnen Bilde concentriren, die mimische Kunst bringt es in einer contiunirlichen Reihe von belebten Bildern in seinem vollen Verlaufe zur Darstellung, die epische Dichtung schildert es in seinem inneren Zusammenhange, und die dramatische Dichtung, sie kann nicht anders als die Composition der mimischen Kunst aufnehmen und das in ihr äußerlich zur Erscheinung kommende Seelenleben durch das dichterische Wort, namentlich durch den dramatischen Dialog auch in seiner inneren Entwickelung darlegen. Die dramatische Dichtung benutzt also in ihrer Composition das gesammte Darstellungsmaterial der mimischen Kunst, aber natürlich mit den Modificationen, die ihr eignes Darstellungsmittel, das Wort, erfordert, mit anderen Worten, sie ist eine Verbindung der in der Dichtkunst selbst enthaltenen Keime des Dramatischen nicht mit der mimischen Kunst selbst, sondern nur mit deren schon in der allgemein poetischen Thätigkeit enthaltenen Elementen. Dabei ist von der wirklichen Aufführung dramatischer oder mimischer Schöpfungen auf der Bühne noch gar nicht die Rede, sondern nur von der schöpferischen Composition, höchstens von dem Vorführen dieser Composition vor den inneren Sinnen durch die Schriftsprachen beider Kunstgattungen; aber ihre innere Zusammengehörigkeit erweist sich auch äußerlich darin, daß sie zu voller Wirksamkeit erst durch die Darstellung auf der Bühne gelangen, ja hier tritt das Wesen des Dramatischen als einer unlösbaren Verbindung der dichtenden mit der mimischen Kunst in schärfster Prägnanz hervor. Weniger scharf, aber noch immer unverkennbar zeigt sich dieser elementare Zusammenhang darin, daß überall, wo in der Dichtung das mimische Element zu Gunsten der rein dichterischen Bestandtheile vernachlässigt ist, wie in dramatisirten Erzählungen oder sogenannten Lesedramen, die dramatische Kraft fehlt, während umgekehrt durch das Heranziehen des Mimischen, mit oder ohne dialogische Form, selbst epischen Darstellungen eine größere dramatische Wirksamkeit verliehen werden kann, als sie jenen anämischen Schöpfungen beiwohnt.

Die Dramatik ist also diejenige Dichtungsgattung, welche Begebenheiten oder Ereignisse vor unsern Augen geschehen, durch die handelnden Personen unmittelbar sich entwickeln läßt, und zwar so, daß die vorgeführten Personen nicht nur die Handlung vollziehen und dabei das zur Handlung treibende

Seelenleben mimisch abspiegeln, sondern daß sie dieses Seelenleben selbst darlegen, ja nur als die Verkörperung desselben auftreten. Die äußere Handlung wird durch das mimische Element zur Erscheinung gebracht, das innere, zur Handlung treibende Leben aber durch die dichterische Charakterdarstellung der handelnden Personen. So erscheint das Dramatische als eine Verbindung von Handlung und Charakteristik, die in inniger Verschlingung sich gegenseitig bedingen und gegenseitig ergänzen, indem die Handlung aus den dargestellten Charakteren mit Nothwendigkeit sich ergiebt, und diese Charaktere erst in der Handlung zu lebendiger Ausprägung gelangen. Um nun die dramatischen Charaktere und deren Seelenleben zu vollen Gestalten abzurunden, und damit zugleich das innere Getriebe der Handlung völlig klar zu stellen, benutzt die Dramatik häufig auch epische und lyrische Elemente in mehr oder minder selbstständiger Entfaltung. Da aber diese Nebenbestandtheile nur unter der Beschränkung auftreten können, daß der Dichter nicht aus dem eignen Innern, sondern aus der Seele der von ihm vorgeführten Personen heraus dichtet, so erhalten auch sie einen besonderen dramatischen Charakter; sie erscheinen nicht als freier lyrischer Erguß oder als behaglich breite Schilderung, sondern als Knoten- und Keimpunkte der Handlung, als Ausfluß des im Handeln begriffenen und wieder zur Handlung treibenden Seelenlebens: reine Lyrik und Epik im Drama ist immer opernhaft.

Aus diesen einzelnen Bestandtheilen der Dramatik und den verschiedenen Mischungsverhältnissen derselben haben sich nun bestimmte dramatische Formen als Vorstufen und Bruchstücke des eigentlichen Dramas entwickelt, die zunächst im Einzelnen zu betrachten sind.

Der Monolog.

§ 82. Die Monologe zerfallen in subjective und objective. Der subjective, eigentliche Monolog ist das Selbstgespräch einer dramatisch dargestellten Person, und hat die Aufgabe, das Seelenleben vor oder nach einem entscheidenden Momente der Handlung dichterisch zu malen. Vor dem Eintritte einer solchen Krisis muß er stets dramatische Bewegung, ein Werden, eine Entwickelung zeigen, er muß einen inneren Kampf darlegen, einen Entschluß zur Reife bringen, überhaupt den Fortgang der Handlung fördern. Nach dem Eintritte der Entscheidung bezeichnet er einen Ruhepunkt in der Handlung und schildert das Auf- und Niederwogen des Seelenlebens nach geschehener That. Hier vor allen Dingen kommt das lyrische Element zur Geltung, und deshalb beruht auf der geschickten Herbeiführung und Verknüpfung solcher Situationen wesentlich die Kunst des Operndichters.

1. Monolog als selbstständiges Gedicht.

Prometheus.

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst,
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöh'n;
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehen,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Gluth
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Aermeres
Unter der Sonn', als euch, Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät,
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Thoren.

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klagen,
Ein Herz, wie mein's,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.
Wer half mir
Wider der Titanen Uebermuth?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht Alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herr'n und deine?

Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blüthenträume reiften?

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Goethe.

2. Monologe als Theile eines größeren Ganzen.

(Aus **Wallensteins Tod**, 1. Act, 5. Auftritt.)

Wallenstein, (mit sich selbst redend.)

Wär's möglich? Könnt ich nicht mehr, wie ich wollte?
Nicht mehr zurück, wie mir's beliebt? Ich mußte

Die That vollbringen, weil ich sie gedacht,
Nicht die Versuchung von mir wies — das Herz
Genährt mit diesem Traum, auf ungewisse
Erfüllung hin die Mittel mir gespart,
Die Wege bloß mir offen hab' gehalten? —
Beim großen Gott des Himmels! Es war nicht
Mein Ernst, beschlossne Sache war es nie.
In dem Gedanken bloß gefiel ich mir;
Die Freiheit reizte mich und das Vermögen.
War's Unrecht, an dem Gaukelbilde mich
Der königlichen Hoffnung zu ergötzen?
Blieb in der Brust mir nicht der Wille frei,
Und sah ich nicht den guten Weg zur Seite,
Der mir die Rückkehr offen stets bewahrte?
Wohin denn seh' ich plötzlich mich geführt?
Bahnlos liegt's hinter mir, und eine Mauer
Aus meinen eignen Werken baut sich auf,
Die mir die Umkehr thürmend hemmt!

(Er bleibt tiefsinnig stehen.)

Strafbar erschein' ich und ich kann die Schuld,
Wie ich's versuchen mag, nicht von mir wälzen;
Denn mich verklagt der Doppelsinn des Lebens,
Und — selbst der frommen Quelle reine That
Wird der Verdacht, schlimmdeutend, mir vergiften.
War ich, wofür ich gelte, der Verräther,
Ich hätte mir den guten Schein gespart,
Die Hülle hätt' ich dicht um mich gezogen,
Dem Unmuth Stimme nie geliehn. Der Unschuld,
Des unverführten Willens mir bewußt,
Gab ich der Laune Raum, der Leidenschaft —
Kühn war das Wort, weil es die That nicht war.
Jetzt werden sie, was planlos ist geschehn,
Weitsehend, planvoll mir zusammenknüpfen,
Und was der Zorn, und was der frohe Muth
Mich sprechen hieß im Uebermuth des Herzens,
Zu künstlichem Gewebe mir vereinen,
Und eine Klage furchtbar draus bereiten,
Dagegen ich verstummen muß. So hab' ich
Mit eignem Netz verderblich mich umstrickt,
Und nur Gewaltthat kann es reißend lösen.

(Wiederum still stehend.)

Wie anders, da des Muthes freier Trieb
Zur kühnen That mich zog, die rauh gebietend
Die Noth jetzt, die Erhaltung von mir heischt.
Ernst ist der Anblick der Nothwendigkeit.
Nicht ohne Schauder greift des Menschen Hand
In des Geschicks geheimnißvolle Urne.
In meiner Brust war meine That noch mein,

Einmal entlassen aus dem dunkeln Winkel
Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden,
Hinausgegeben in des Lebens Fremde,
Gehört sie jenen tück'schen Mächten an,
Die keines Menschen Kunst vertraulich macht.

(Er macht heftige Schritte durch's Zimmer, dann bleibt er wieder sinnend stehen.)

Und was ist dein Beginnen? Hast du dir's
Auch redlich selbst bekannt? Du willst die Macht,
Die ruhig, sicher thronende, erschüttern,
Die in verjährt geheiligtem Besitz,
In der Gewohnheit festgegründet ruht,
Die an der Völker frommen Kinderglauben
Mit tausend zähen Wurzeln sich befestigt.
Das wird kein Kampf der Kraft sein mit der Kraft;
Den fürcht' ich nicht. Mit jedem Gegner wag' ich's,
Den ich kann sehen und in's Auge fassen,
Der, selbst voll Muth, auch mir den Muth entflammt.
Ein unsichtbarer Feind ist's, den ich fürchte,
Der in der Menschenbrust mir widersteht,
Durch feige Furcht allein mir fürchterlich —
Nicht, was lebendig, kraftvoll sich verkündigt,
Ist das gefährlich Furchtbare. Das ganz
Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
Was immer war und nimmer wiederkehrt,
Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten!
Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.
Weh dem, der an den würdig alten Hausrath
Ihm rührt, das theure Erbstück seiner Ahnen!
Das Jahr übt eine heiligende Kraft;
Was grau für Alter ist, das ist ihm göttlich.
Sei im Besitze, und du wohnst im Recht,
Und heilig wird's die Menge dir bewahren.

(Zu dem Pagen, der herein tritt.)

Der schwed'sche Oberst? Ist er's? Nun, er komme.

(Page geht, Wallenstein hat den Blick nachdenkend auf die Thüre geheftet).

Noch ist sie rein — noch! Das Verbrechen kam
Nicht über diese Schwelle noch — So schmal ist
Die Gränze, die zwei Lebenspfade scheidet.

Schiller.

(Aus **Torquato Tasso**, 4. Act, 5. Auftritt.)

Tasso spricht:

Ja gehe nur, und gehe sicher weg,
Daß du mich überredest, was du willst.

Ich lerne mich verstellen, denn du bist
Ein großer Meister, und ich fasse leicht.
So zwingt das Leben uns, zu scheinen, ja
Zu sein, wie jene, die wir kühn und stolz
Verachten konnten. Deutlich seh' ich nun
Die ganze Kunst des höfischen Gewebes!
Mich will Antonio von hinnen treiben,
Und will nicht scheinen, daß er mich vertreibt.
Er spielt den Schonenden, den Klugen, daß
Man nur recht krank und ungeschickt mich finde,
Bestellet sich zum Vormund, daß er mich
Zum Kind erniedrige, den er zum Knecht
Nicht zwingen konnte. So umnebelt er
Die Stirn des Fürsten und der Fürstin Blick.

Man soll mich halten, meint er: habe doch
Ein schön Verdienst mir die Natur geschenkt;
Doch leider habe sie mit manchen Schwächen
Die hohe Gabe wieder schlimm begleitet:
Mit ungebundnem Stolz, mit übertriebner
Empfindlichkeit und eignem düstern Sinn.
Es sei nicht anders, einmal habe nun
Den Einen Mann das Schicksal so gebildet.
Nun müsse man ihn nehmen, wie er sei,
Ihn dulden, tragen und vielleicht an ihm,
Was Freude bringen kann, am guten Tage
Als unerwarteten Gewinnst genießen,
Im Uebrigen, wie er geboren sei,
So müsse man ihn leben, sterben lassen.

Erkenn' ich noch Alphonsens festen Sinn,
Der Feinden trotzt und Freunde treulich schützt?
Erkenn' ich ihn, wie er nun mir begegnet?
Ja wohl erkenn' ich ganz mein Unglück nun!
Das ist mein Schicksal, daß nur gegen mich
Sich Jeglicher verändert, der für Andre fest
Und treu und sicher bleibt, sich leicht verändert
Durch einen Hauch, in einem Augenblick.

Hat nicht die Ankunft dieses Mann's allein
Mein ganz Geschick zerstört, in Einer Stunde?
Nicht dieser das Gebäude meines Glücks
Von seinem tiefsten Grund aus umgestürzt?
O muß ich das erfahren, muß ich's heut!
Ja, wie sich Alles zu mir drängte, läßt
Mich Alles nun; wie Jeder mich an sich
Zu reißen strebte, Jeder mich zu fassen,
So stößt mich Alles weg und meidet mich.

Und das warum? Und wiegt denn er allein
Die Schale meines Werths und aller Liebe,
Die ich so reichlich sonst besessen, auf?

Ja, Alles flieht mich nun. Auch du! auch du,
Geliebte Fürstin, du entziehst dich mir!
In diesen trüben Stunden hat sie mir
Kein einzig Zeichen ihrer Gunst gesandt.
Hab' ich's um sie verdient? — Du armes Herz,
Dem so natürlich war, sie zu verehren! —
Vernahm ich ihre Stimme, wie durchdrang
Ein unaussprechliches Gefühl die Brust!
Erblickt' ich sie, da ward das helle Licht
Des Tag's mir trüb'; unwiderstehlich zog
Ihr Auge mich, ihr Mund mich an, mein Knie
Erhielt sich kaum, und aller Kraft
Des Geist's bedurft' ich, aufrecht mich zu halten,
Vor ihre Füße nicht zu fallen; kaum
Vermocht' ich diesen Taumel zu zerstreu'n.
Hier halte fest, mein Herz! Du klarer Sinn,
Laß hier dich nicht umnebeln! Ja, auch Sie!
Darf ich es sagen? und ich glaub' es kaum.
Ich glaub' es wohl, und möcht' es mir verschweigen.
Auch Sie! Auch Sie! Entschuldige sie ganz,
Allein verbirg dir's nicht: auch Sie! auch Sie!
O dieses Wort, an dem ich zweifeln sollte,
So lang' ein Hauch von Glauben in mir lebt,
Ja, dieses Wort, es gräbt sich wie ein Schluß
Des Schicksals noch zuletzt am ehrnen Rande
Der vollgeschriebnen Qualentafel ein.
Nun sind erst meine Feinde stark, nun bin ich
Auf ewig einer jeden Kraft beraubt.
Wie soll ich streiten, wenn sie gegenüber
Im Heere steht? Wie soll ich duldend harren,
Wenn Sie die Hand mir nicht von ferne reicht?
Wenn nicht ihr Blick dem Flehenden begegnet?
Du hast's gewagt zu denken, hast's gesprochen,
Und es ist wahr, eh' du es fürchten konntest!
Und ehe nun Verzweiflung deine Sinnen
Mit eh'rnen Ketten auseinanderreißt,
Ja, klage nur das bittre Schicksal an,
Und wiederhole nur: auch Sie! auch Sie!

Goethe.

Der objective, meistens in Botenberichten auftretende Monolog gewährt der epischen Schilderung denselben Spielraum, den das subjective Selbstgespräch dem lyrischen Elemente einräumte; jedoch liegt die dramatische Bedeutung der

berichteten Thatsache oder Begebenheit nicht in dem Eindrucke, den sie auf den Erzählenden oder auf das zuschauende Publikum macht, sondern in der Wirkung, welche sie auf die mitwirkenden Personen ausübt, und diese epische Form muß, wenn sie vollständig berechtigt sein soll, auf den Fortgang der Handlung eben so fördernd und antreibend einwirken, wie der eigentliche Monolog; wo sie diese Bedeutung nicht hat, ist sie ein poetisch vielleicht erfreuliches, sonst aber undramatisches Beiwerk. Aus diesem Grunde pflegt der epische Monolog auch durch kurze Zwischenreden der betheiligten dramatischen Personen unterbrochen, und damit der durch die Schilderung aufgeregte Seelenzustand derselben offenbart zu werden.

(Aus **Wallensteins Tod**, 4. Act, 10. Auftritt.)

Hauptmann.

Wir standen, keines Ueberfalls gewärtig,
Bei Neustadt schwach verschanzt in unserm Lager,
Als gegen Abend eine Wolke Staubes
Aufstieg vom Wald her, unser Vortrab fliehend
Ins Lager stürzte, rief, der Feind sei da.
Wir hatten eben nur noch Zeit, uns schnell
Aufs Pferd zu werfen, da durchbrachen schon
In vollem Rosseslauf daher gesprengt,
Die Pappenheimer den Verhack; schnell war
Der Graben auch, der sich ums Lager zog,
Von diesen stürm'schen Schaaren überflogen.
Doch unbesonnen hatte sie der Muth
Vorausgeführt den andern, weit dahinten
War noch das Fußvolk, nur die Pappenheimer waren
Dem kühnen Führer kühn gefolgt. —

(Thekla macht eine Bewegung. Der Hauptmann hält einen Augenblick inne, bis sie ihm einen Wink giebt, fortzufahren.)

Von vorn und von den Flanken faßten wir
Sie jetzo mit der ganzen Reiterei
Und drängten sie zurück zum Graben, wo
Das Fußvolk, schnell geordnet, einen Rechen
Von Piken ihnen starr entgegenstreckte.
Nicht vorwärts konnten sie, auch nicht zurück,
Gekeilt in drangvoll fürchterliche Enge.
Da rief der Rheingraf ihrem Führer zu,
In guter Schlacht sich ehrlich zu ergeben;
Doch Oberst Piccolomini —

(Thekla, schwindelnd, faßt einen Sessel.)

Ihn machte
Der Helmbusch kenntlich und das lange Haar,
Vom raschen Ritte war's ihm losgegangen —
Zum Graben winkt er, sprengt, der Erste, selbst

Sein edles Roß darüber weg, ihm stürzt
Das Regiment nach — doch — schon war's geschehn!
Sein Pferd, von einer Partisan durchstoßen, bäumt
Sich wüthend, schleudert weit den Reiter ab,
Und hoch weg über ihn geht die Gewalt
Der Rosse, keinem Zügel mehr gehorchend.

(Thekla, welche die letzten Reden mit allen Zeichen wachsender Angst begleitet, verfällt in ein heftiges Zittern, sie will sinken, Fräulein Neubrunn eilt hinzu und empfängt sie in ihren Armen.)

Neubrunn.

Mein theures Fräulein —

Hauptmann (gerührt).

Ich entferne mich.

Thekla.

Es ist vorüber — bringen Sie's zu Ende.

Hauptmann.

Da ergriff, als sie den Führer fallen sahn,
Die Truppen grimmig wüthende Verzweiflung.
Der eignen Rettung denkt jetzt Keiner mehr,
Gleich wilden Tigern fechten sie; es reizt
Ihr starrer Widerstand die Unsrigen,
Und eher nicht erfolgt des Kampfes Ende,
Als bis der letzte Mann gefallen ist.

Thekla (mit zitternder Stimme).

Und wo — wo ist — Sie sagten mir nicht alles.

Hauptmann (nach einer Pause).

Heut früh bestatteten wir ihn. Ihn trugen
Zwölf Jünglinge der edelsten Geschlechter,
Das ganze Heer begleitete die Bahre.
Ein Lorbeer schmückte seinen Sarg; drauf legte
Der Rheingraf selbst den eignen Siegerdegen.
Auch Thränen fehlten seinem Schicksal nicht,
Denn viele sind bei uns, die seine Großmuth
Und seiner Sitten Freundlichkeit erfahren,
Und alle rührte sein Geschick. Gern hätte
Der Rheingraf ihn gerettet; doch er selbst
Vereitelt' es; man sagt, er wollte sterben.

Schiller.

Als eine letzte, beide Arten zusammenfassende Form des Monologs kann die Weise der dramatischen Darstellung aufgefaßt werden, in welcher ein gegenwärtiges, aber hinter der Scene sich vollziehendes Ereigniß der Zuhörer-

schaft berichtet wird, in welcher die Zuhörerschaft also das Ereigniß in der Seele einer bei demselben betheiligten Person abgespiegelt erblickt, und damit zugleich die Wirkung beobachtet, welche die so geschilderte Thatsache auf jene Person ausübt.

(Aus **Maria Stuart**, 5. Act, 10. Auftritt.)

Leicester.

— — — Umsonst! umsonst! Mich faßt der Hölle Grauen,
Ich kann, ich kann das Schreckliche nicht schauen,
Kann sie nicht sterben sehen — Horch! Was war das?
Sie sind schon unten — Unter meinen Füßen
Bereitet sich das fürchterliche Werk.
Ich höre Stimmen — Fort! Hinweg! Hinweg
Aus diesem Haus des Schreckens und des Todes!

(Er will durch eine andere Thür entfliehn, findet sie aber verschlossen und fährt zurück.)

Wie? Fesselt mich ein Gott an diesen Boden?
Muß ich anhören, was mir anzuschauen graut?
Die Stimme des Dechanten — Er ermahnet sie —
— Sie unterbricht ihn — Horch! — Laut betet sie —
Mit fester Stimme — Es wird still — Ganz still!
Nur schluchzen hör' ich und die Weiber weinen —
Sie wird entkleidet — Horch! der Schemel wird
Gerückt — Sie kniet aufs Kissen — legt das Haupt —

(Nachdem er die letzten Worte mit steigender Angst gesprochen und eine Weile inne gehalten, sieht man ihn plötzlich mit einer zuckenden Bewegung zusammenfahren und ohnmächtig niedersinken; zugleich erschallt von unten herauf ein dumpfes Getöse von Stimmen, welches lange forthallt.)

Schiller.

Der Dialog.

§ 83. Die eigentliche Form der dramatischen Dichtung ist der Dialog — das dramatische Gespräch. In ihm tritt sowohl der innere Zusammenhang und Fortgang der Handlung, wie der Charakter der handelnden Personen zu Tage, er erfüllt also Alles, was die Dichtkunst im Dramatischen zu leisten hat, und deshalb ist der ganze Verlauf der Handlung an ihn gebunden, mit Ausnahme der seltenen Fälle, in denen der Monolog als treibende Kraft eintritt oder eine rein mimische Darstellung ihn ersetzt. Die dialogische Form gehört freilich der dramatischen Dichtung nicht ausschließlich an, sondern findet auch in den übrigen Gattungen der Poesie vielfache Verwendung, aber doch sind diese lyrischen und epischen Gespräche, die ohne eigentliche Handlung nur aus gegenseitigen Gefühlsergüssen idyllartigen Schilderungen oder bloßen Raisonnements und Unterhaltungen bestehen, durchaus verschieden von dem wirklich dramatischen Dialoge. Hier treibt Alles einem bestimmten Ziele zu, welches

einen Fortschritt der Handlung in sich schließt; jedes dramatische Gespräch will ein Resultat haben, wenn auch nur ein negatives, und mit diesem Resultate rückt die Handlung einen Schritt vorwärts. Daher ist der dramatische Dialog gedrängter und schlagender, als die übrigen Formen des Gespräches, vor allen Dingen aber spannender, schärfer in einander greifend und vorwärts treibend. Er ist wesentlich ein Kampf zwischen zwei Charakteren und zwei Willen, von denen jeder den anderen zu besiegen, zu überreden oder seinen Zwecken dienstbar zu machen sucht; ist dies nicht der Fall, so wird der Dialog undramatisch, wie in den bloßen Liebesscenen. Dabei ist zunächst nur an ein Zwiegespräch gedacht, aber das Verhältniß bleibt unverändert, auch wenn mehr als zwei Personen auftreten, nur ist die Stellung derselben zu einander eine mannigfaltigere, zwei Personen können ihre Absichten und Gründe einer dritten zur Beurtheilung und Entscheidung vorlegen, oder zwei streitenden Parteien stehen andere Personen als Bundesgenossen zur Seite, oder Alle bekämpfen sich gegenseitig. Je größer aber die Anzahl der streitenden Parteien ist, desto nothwendiger wird es, den Streit um einen Mittelpunkt zu gruppiren, um den Fortschritt der Handlung klar hervortreten zu lassen.

Der Wandrer.

Wandrer.

Gott segne dich, junge Frau,
Und den säugenden Knaben
An deiner Brust!
Laß mich an der Felsenwand hier,
In des Ulmbaums Schatten,
Meine Bürde werfen,
Neben dir ausruhn.

Frau.

Welch' Gewerb' treibt dich
Durch des Tages Hitze
Den staubigen Pfad her?
Bringst du Waaren aus der Stadt
Im Land herum?
Lächelst, Fremdling,
Ueber meine Frage?

Wandrer.

Keine Waaren bring' ich aus der Stadt.
Kühl wird nun der Abend.
Zeige mir den Brunnen,
Daraus du trinkest,
Liebes junges Weib!

Frau.

Hier den Felsenpfad hinauf.
Geh' voran. Durch's Gebüsche
Geht der Pfad nach der Hütte,
Drin ich wohne,
Zu dem Brunnen,
Den ich trinke.

Wandrer.

Spuren ordnender Menschenhand
Zwischen dem Gesträuch!
Diese Steine hast du nicht gefügt,
Reichhinstreuende Natur!

Frau.

Weiter hinauf!

Wandrer.

Von dem Moos gedeckt ein Architrav!
Ich erkenne dich, bildender Geist!
Hast dein Siegel in den Stein geprägt.

Frau.

Weiter, Fremdling!

Wandrer.

Eine Inschrift, über die ich trete!
Nicht zu lesen!
Weggewandelt seid ihr,
Tiefgegrabne Worte,
Die ihr eures Meisters Andacht
Tausend Enkeln zeigen solltet.

Frau.

Staunest, Fremdling,
Diese Stein' an?
Droben sind der Steine viel
Um meine Hütte.

Wandrer.

Droben?

Frau.

Gleich zur Linken
Durch's Gebüsch hinan,
Hier!

Wandrer.

Ihr Musen und Grazien!

Frau.

Das ist meine Hütte.

Wandrer.

Eines Tempels Trümmer!

Frau.

Hier zur Seit' hinab
Quillt der Brunnen,
Den ich trinke.

Wandrer.

Glühend webst du
Ueber deinem Grabe,
Genius! Ueber dir
Ist zusammengestürzt
Dein Meisterstück,
O du Unsterblicher!

Frau.

Wart', ich hole das Gefäß
Dir zum Trinken.

Wandrer.

Epheu hat deine schlanke
Götterbildung umkleidet.
Wie du emporstrebst
Aus dem Schutte,
Säulenpaar!
Und du, einsame Schwester dort,
Wie ihr,
Düstres Moos auf dem heiligen Haupt,
Majestätisch trauernd herabschaut
Auf die zertrümmerten
Zu euren Füßen,
Eure Geschwister!
In des Brombeergesträuches Schatten
Deckt sie Schutt und Erde,
Und hohes Gras wankt drüber hin.
Schätzest du so, Natur,
Deines Meisterstücks Meisterstück?
Unempfindlich zertrümmerst du
Dein Heiligthum?
Säest Disteln drein?

Frau.

Wie der Knabe schläft!
Willst du in der Hütte ruhn,
Fremdling? Willst du hier
Lieber in dem Freien bleiben?
Es ist kühl! Nimm den Knaben,
Daß ich Wasser schöpfen gehe.
Schlafe, Lieber, schlaf'!

Wandrer.

Süß ist deine Ruh'!
Wie's, in himmlischer Gesundheit
Schwimmend, ruhig athmet!
Du, geboren über Resten
Heiliger Vergangenheit,
Ruh' ihr Geist auf dir!
Welchen der umschwebt,
Wird in Göttergelbstgefühl
Jedes Tags genießen.
Voller Keim, blüh' auf,
Des glänzenden Frühlings
Herrlicher Schmuck,
Und leuchte vor deinen Gesellen!
Und welkt die Blüthenhülle weg,
Dann steig' aus deinem Busen

Die volle Frucht
Und reife der Sonn' entgegen.

Frau.

Gesegne's Gott — Und schläft er noch?
Ich habe nichts zum frischen Trunk,
Als ein Stück Brot, das ich dir bieten
kann.

Wandrer.

Ich danke dir.
Wie herrlich alles blüht umher
Und grünt!

Frau.

Mein Mann wird bald
Nach Hause sein
Vom Feld. O bleibe, bleibe, Mann!
Und iß mit uns das Abendbrot.

Wandrer.

Ihr wohnet hier?

Frau.

Da, zwischen dem Gemäuer her.
Die Hütte baute noch mein Vater
Aus Ziegeln und des Schuttes Steinen.
Hier wohnen wir.
Er gab mich einem Ackersmann
Und starb in unsern Armen. —
Hast du geschlafen, liebes Herz?
Wie er munter ist und spielen will!
Du Schelm!

Wandrer.

Natur, du ewig keimende,
Schaffst jeden zum Genuß des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.
Hoch baut die Schwalb' an das Gesims,
Unfühlend, welchen Zierrath
Sie verklebt:
Die Raup' umspinnt' den goldnen Zweig
Zum Winterhaus für ihre Brut;
Und du flickst zwischen der Vergangenheit
Erhabne Trümmer
Für deine Bedürfniss'
Eine Hütte, o Mensch, —
Genießest über Gräbern! —
Leb' wohl, du glücklich Weib!

Frau.

Du willst nicht bleiben?

Wandrer.

Gott erhalt' euch,
Segn' euern Knaben!

Frau.

Glück auf den Weg!

Wandrer.

Wohin führt mich der Pfad
Dort über'n Berg?

Frau.

Nach Cuma.

Wandrer.

Wie weit ist's hin?

Frau.

Drei Meilen gut.

Wandrer.

Leb' wohl! —
O leite meinen Gang, Natur,
Den Fremdlings-Reisetritt,
Den über Gräber
Heiliger Vergangenheit
Ich wandle!
Leit' ihn zum Schutzort,
Vor'm Nord gedeckt,
Und wo dem Mittagstrahl
Ein Pappelwäldchen wehrt.
Und kehr' ich dann
Am Abend heim
Zur Hütte,
Vergoldet vom letzten Sonnenstrahl,
Laß mich umfangen solch ein Weib,
Den Knaben auf dem Arm!

Goethe.

(Aus **Emilia Galotti**, 2. Aufzug, 10. Auftritt.)

Appiani.

Nun, mein Herr?

Marinelli.

Ich komme von des Prinzen Durchlaucht.

Appiani.

Was ist zu seinem Befehle?

Marinelli.

Ich bin stolz, der Ueberbringer einer so vorzüglichen Gnade zu sein. — Und wenn Graf Appiani nicht mit Gewalt einen seiner ergebensten Freunde in mir verkennen will — —

Appiani.

Ohne weitere Vorrede, wenn ich bitten darf.

Marinelli.

Auch das! — Der Prinz muß sogleich an den Herzog von Massa, in Angelegenheit seiner Vermählung mit dessen Prinzessin Tochter, einen Bevollmächtigten senden. Er war lange unschlüssig, wen er dazu ernennen sollte. Endlich ist seine Wahl, Herr Graf, auf Sie gefallen.

Appiani.

Auf mich?

Marinelli.

Und das, — wenn die Freundschaft ruhmredig sein darf, — nicht ohne mein Zuthun —

Appiani.

Wahrlich, Sie setzen mich wegen eines Dankes in Verlegenheit. — Ich habe schon längst nicht mehr erwartet, daß der Prinz mich zu brauchen geruhen werde.

Marinelli.

Ich bin versichert, daß es ihm bloß an einer würdigen Gelegenheit gemangelt hat. Und wenn auch diese so eines Mannes, wie Graf Appiani, noch nicht würdig genug sein sollte, so ist freilich meine Freundschaft zu voreilig gewesen.

Appiani.

Freundschaft und Freundschaft, um das dritte Wort! — Mit wem red' ich denn? Des Marchese Marinelli Freundschaft hätt' ich mir nie träumen lassen. —

Marinelli.

Ich erkenne mein Unrecht, Herr Graf, mein unverzeihliches Unrecht, daß ich, ohne Ihre Erlaubniß, Ihr Freund sein wollen. — Bei dem Allen: was thut das? Die Gnade

des Prinzen, die Ihnen angetragene Ehre, bleiben, was sie sind: und ich zweifle nicht, Sie werden sie mit Begierde ergreifen.

Appiani (nach einiger Ueberlegung).

Allerdings.

Marinelli.

Nun so kommen Sie.

Appiani.

Wohin?

Marinelli.

Nach Dosalo, zu dem Prinzen — Es liegt schon Alles fertig, und Sie müssen noch heut abreisen.

Appiani.

Was sagen Sie? — Noch heute?

Marinelli.

Lieber noch in dieser nämlichen Stunde, als in der folgenden. Die Sache ist von der äußersten Eil'.

Appiani.

In Wahrheit? — So thut es mir leid, daß ich die Ehre, welche mir der Prinz zugedacht, verbitten muß.

Marinelli.

Wie?

Appiani.

Ich kann heute nicht abreisen! — auch morgen nicht; — auch übermorgen noch nicht.

Marinelli.

Sie scherzen, Herr Graf.

Appiani.

Mit Ihnen?

Marinelli.

Unvergleichlich! Wenn der Scherz dem Prinzen gilt, so ist er um so viel lustiger. — Sie können nicht?

Appiani.

Nein, mein Herr, nein. — Und ich hoffe, daß der Prinz selbst meine Entschuldigung wird gelten lassen.

Marinelli.

Die bin ich begierig, zu hören.

Appiani.

O, eine Kleinigkeit! — Sehen Sie, ich soll noch heut eine Frau nehmen.

Marinelli.

Nun? und dann?

Appiani.

Und dann? — und dann? — Ihre Frage ist auch verzweifelt naiv.

Marinelli.

Man hat Exempel, Herr Graf, daß sich Hochzeiten aufschieben lassen. — Ich glaube freilich nicht, daß der Braut oder dem Bräutigam immer damit gedient ist. Die Sache mag ihr Unangenehmes haben. Aber doch, dächt' ich, der Befehl des Herrn —

Appiani.

Der Befehl des Herrn? — des Herrn? Ein Herr, den man sich selber wählt, ist unser Herr so eigentlich nicht. — Ich gebe zu, daß Sie dem Prinzen unbedingteren Gehorsam schuldig wären. Aber nicht ich. — Ich kam an seinen Hof als ein Freiwilliger. Ich wollte die Ehre haben, ihm zu dienen, aber nicht sein Sklave werden. Ich bin der Vasall eines größeren Herrn —

Marinelli.

Größer oder kleiner: Herr ist Herr.

Appiani.

Daß ich mit Ihnen darüber stritte! — Genug, sagen Sie dem Prinzen, was Sie gehört haben: — daß es mir leid thut, seine Gnade nicht annehmen zu können, weil ich eben heut eine Verbindung vollzöge, die mein ganzes Glück ausmache.

Marinelli.

Wollen Sie ihn nicht zugleich wissen lassen, mit wem?

Appiani.

Mit Emilia Galotti.

Marinelli.

Der Tochter aus diesem Hause?

Appiani.

Aus diesem Hause.

Marinelli.

Hm! Hm!

Appiani.

Was beliebt?

Marinelli.

Ich sollte meinen, daß es sonach um so weniger Schwierigkeit haben könne, die Ceremonie bis zu Ihrer Zurückkunft auszusetzen.

Appiani.

Die Ceremonie? Nur die Ceremonie?

Marinelli.

Die guten Eltern werden es so genau nicht nehmen?

Appiani.

Die guten Eltern?

Marinelli.

Und Emilia bleibt Ihnen ja wohl gewiß.

Appiani.

Ja wohl gewiß? — Sie sind mit Ihrem Ja wohl — ja wohl ein ganzer Affe!

Marinelli.

Mir das, Graf?

Appiani.

Warum nicht?

Marinelli.

Himmel und Hölle! — Wir werden uns sprechen.

Appiani.

Pah! Hämisch ist der Affe; aber —

Marinelli.

Tod und Verdammniß! — Graf, ich fordere Genugthung.

Appiani.

Das versteht sich.

Marinelli.

Und würde sie gleich jetzt nehmen, — nur daß ich dem zärtlichen Bräutigam den heutigen Tag nicht verderben mag.

Appiani.

Gutherziges Ding! Nicht doch! (indem er ihn bei der Hand ergreift) Nach Massa freilich mag ich mich heute nicht schicken lassen, aber zu einem Spaziergange mit Ihnen hab' ich Zeit übrig. Kommen Sie, kommen Sie!

Marinelli (der sich losreißt und abgeht).

Nur Geduld, Graf, nur Geduld!

Lessing.

Der Prolog und Epilog.

§ 84. Der Monolog und der Dialog mit ihren verschiedenen Uebergängen zur lyrischen und epischen Dichtung bildet das dichterische Material für alle dramatische Poesie, auch für die kleineren, dramatisch weniger entwickelten Formen, die nur als Vorstufen des wirklichen Drama's gelten können. Dahin gehört zunächst der Prolog und der Epilog. Im antiken Drama war der Brauch, die einleitenden Ereignisse der eigentlichen Handlung als Prolog vorauszuschicken, und zwar entweder in der epischen Form der Erzählung, oder in dramatischer Gliederung und Bewegung. Diesen Brauch hat auch die neuere Dichtung beibehalten und zum Theile noch weiter ausgebildet, indem die einleitende Scene vielfach zu einem selbstständigen Vorspiele sich erweiterte, wie in Schiller's Jungfrau von Orleans und Wallenstein, in Goethe's Faust u. s. w. In einer neueren Form des Prologs wendet sich Dichter oder Schauspieler mit einer vom Drama ganz unabhängigen Anrede an die Zuhörerschaft, um deren Aufmerksamkeit oder Nachsicht zu erbitten, überhaupt bei gegebener Veranlassung sich auszusprechen. Diese Form erweitert sich bei festlichen Gelegenheiten zum monologischen oder dialogischen Festspiele, und wird häufig auch als Epilog dem Drama angehängt.

(Aus Faust, erster Theil.)

Prolog im Himmel.

Der Herr, die himmlischen Heerschaaren, nachher Mephistopheles.
Die drei Erzengel treten vor.

Raphael.

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschrieb'ne Reise
Vollendet sie mit Donnergang,
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Gabriel.

Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieses-Helle
Mit tiefer schauervoller Nacht;

Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
In ewig schnellen Sphärenlauf.

Michael.

Und Stürme brausen um die Wette
Vom Meer auf's Land, vom Land auf's Meer,
Und bilden wüthend eine Kette
Der tiefsten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerschlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

Zu Drey.

Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Mephistopheles.

Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst
Und fragst wie alles sich bei uns befinde,
Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst,
So siehst du mich auch unter dem Gesinde.
Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen,
Und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt,
Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen,
Hätt'st du dir nicht das Lachen abgewöhnt.
Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,
Ich sehe nur wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd' er leben,
Hätt'st du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;
Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.
Er scheint mir, mit Verlaub von Ew. Gnaden,
Wie eine der langbeinigen Cicaden,
Die immer fliegt und fliegend springt
Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt;
Und läg' er nur noch immer in dem Grase!
In jedem Quark begräbt er seine Nase.

Der Herr.

Hast du mir weiter nichts zu sagen?
Kommst du nur immer anzuklagen?
Ist auf der Erde ewig dir nichts recht?

Mephistopheles.

Mein Herr! ich find' es dort, wie immer, herzlich schlecht.
Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen,
Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen.

Der Herr.

Kennst du den Faust?

Mephistopheles.

Den Doktor?

Der Herr.

Meinen Knecht!

Mephistopheles.

Fürwahr! er dient euch auf besondere Weise.
Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise,
Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne,
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Der Herr.

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Mephistopheles.

Was wettet ihr? den sollt ihr noch verlieren,
Wenn ihr mir die Erlaubniß gebt
Ihn meine Straße sacht zu führen!

Der Herr.

So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch, so lang er strebt.

Mephistopheles.

Da dank' ich euch; denn mit den Todten
Hab' ich mich niemals gern befangen.
Am meisten lieb' ich mir die vollen frischen Wangen.
Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
Mir geht es wie der Katze mit der Maus.

Der Herr.

Nun gut, es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Mephistopheles.

Schon gut, nur dauert es nicht lange,
Mir ist für meine Wette gar nicht bange.
Wenn ich zu meinem Zweck gelange,
Erlaubt ihr mir Triumph aus voller Brust.
Staub soll er fressen, und mit Lust,
Wie meine Muhme, die berühmte Schlange.

Der Herr.

Du darfst auch da nur frei erscheinen;
Ich habe deines gleichen nie gehaßt.
Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.
Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt, und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.
Doch ihr, die ächten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken.

(Der Himmel schließt, die Erzengel vertheilen sich.)

Mephistopheles (allein).

Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern,
Und hüte mich mit ihm zu brechen.
Es ist gar hübsch von einem großen Herrn,
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.

Goethe.

Prolog.

(Gesprochen den 1. October 1791.)

Wenn man von einem Orte sich entfernt,
An dem man eine lange Zeit gelebt,
An den Gefühl, Erinnerung,
Verwandte, Freunde fest uns binden,
Dann reißt das Herz sich ungern los, es fließen
Die Thränen unaufhaltsam. Doch gedoppelt
Ergreift uns dann die Freude, wenn wir je
In die geliebten Mauern wiederkehren.

Wir aber, die wir hier noch fremde sind,
Und hier nur wenig Augenblicke weilten,
Wir kehren freudig und entzückt zurück,
Als wenn wir unsre Vaterstadt begrüßten.
Ihr zählt uns zu den euren, und wir fühlen,
Welch einen Vorzug uns dies Loos gewährt.

Seid überzeugt, der Wunsch euch zu gefallen,
Belebt die Brust von jedem, der vor euch
Auf diese Bühne tritt. Und sollt' es uns
Nicht stets gelingen, so bedenkt doch ja
Daß unsre Kunst mit großen Schwierigkeiten
Zu kämpfen hat; vielleicht in Deutschland mehr,
Als anderswo.

Von diesen Schwierigkeiten
Euch hier zu unterhalten, ist nicht Zeit;
Ihr kennt sie selbst, und besser ist's vielleicht,
Ihr kennt sie nicht. Mit desto froherm Sinn
Kommt ihr in dieses Haus, und hört uns zu,
Und seht uns handeln. Alles geht natürlich,
Als hätt' es keine Mühe, keinen Fleiß
Gekostet. Aber dann, wenn eben das
Gelingt; wenn alles geht, als müßt' es nur
So gehn: dann hatte Mancher sich vorher
Den Kopf zerbrochen, und mit vieler Mühe
War endlich kaum die Leichtigkeit erreicht.

Der schönste Lohn von allem, was wir thun,
Ist euer Beifall: denn er zeigt uns an
Daß unser Wunsch erfüllt ist, euch Vergnügen
Zu machen; und nur eifriger bestrebt
Sich jeder, das zum Zweitenmal zu leisten,
Was Einmal ihm gelang. O, seid nicht karg

Mit eurem Beifall! denn es ist ja nur
Ein Capital, das ihr auf Zinsen legt.

Goethe.

Epilog

zu König Heinrich der Achte.

Zehn gegen Eins, daß unser Spiel nicht Allen
Behaglich war. Der schlief mit Wohlgefallen
Zwei Acte durch; da weckt ihn ungebührlich
Trompetenschall und Lärm: nun heißts natürlich:
„Das Stück ist schlecht.“ Der kam, um Groß und Klein
Verhöhnt zu sehn, und „ächter Witz“ zu schrein:
Was gleichfalls ausblieb. Drum fürcht' ich, heut
Kein Lob zu ernten, wie's uns oft erfreut;
Und unser einzig Hoffen läßt uns bau'n
Auf güt'ge Nachsicht sanft gestimmter Frau'n.
Denn eine solche sahn sie hier; und krönt
Ihr Beifall uns, dann weiß ich auch versöhnt
Die Männer: unser Spiel wird Gunst erlangen,
Sie klatschen gern, wenns ihre Frau'n verlangen.

Shakespeare.

Epilog.

(Gesprochen von Demoiselle Neumann, in der Mitte von vielen Kindern, den letzten Dezember 1791.)

Sie haben uns herausgeschickt, die Jüngsten,
Zum neuen Jahr ein freundlich Wort
An euch zu bringen. Kinder, sagen sie,
Gefallen immer, rühren immer; geht,
Gefallt und rührt! Das möchten denn die Alten,
Die nun dahinten stehen, auch so gern,
Und wollen hören, ob es uns gelingt.

Wir haben euch bisher von Zeit zu Zeit
Gefallen, und ihr habt es uns gezeigt;
Das hat uns sehr gefreut und aufgemuntert.
Doch haben leider wir von Zeit zu Zeit
Euch auch mißfallen. Das hat uns betrübt
Und angefeuert. Denn man strebet fast
Viel stärker zu gefallen, wenn man einmal
Mißfallen hat, als wenn man stets gefällt

Und endlich denkt, man müsse nur gefallen.
Drum bitten wir vor allen andern Dingen,
Was ihr bisher so gütig uns gegönnt,
Aufmerksamkeit; dann euern Beifall öfter,
Als wir ihn eben ganz verdienen mögen;
Denn wenn ihr schweigt, das ist das Allerschlimmste,
Was uns begegnen kann.

Und weil denn endlich hier nur von Vergnügen
Die Rede wäre, wünschen wir euch Allen
Zu Hause jedes Glück, das unser Herz
Aus seinen Banden lös't und es eröffnet:
Die schöne Freude, die uns Häuslichkeit
Und Liebe, Freundschaft und Vertraulichkeit
Gewähren mögen, hat uns auch das Glück
Hoch oder tief gestellt, viel oder wenig
Begünstigt; denn die allerhöchste Freude
Gewähren jene Güter, die uns Allen
Gemein sind, die wir nicht veräußern, nicht
Vertauschen können, die uns niemand raubt,
An die uns eine gütige Natur
Ein gleiches Recht gegeben, und dies Recht
Mit stiller Macht und Allgewalt bewahrt.

So seid denn Alle zu Hause glücklich!
Väter, Mütter, Töchter, Söhne, Freunde,
Verwandte, Gäste, Diener. Liebet euch,
Vertragt euch! Einer sorge für den Andern!
Dies schöne Glück, es raubt es kein Tyrann;
Der beste Fürst vermag es nicht zu geben.

Und so gesinnt besuchet dieses Haus,
Und sehet, wie vom Ufer, manchem Sturm
Der Welt und wilder Leidenschaften zu.
Genießt das Gute, was wir geben können,
Und bringet Muth und Heiterkeit mit euch;
Und richtet dann mit freiem reinem Blick
Uns und die Dichter. Bessert sie und uns;
Und wir erinnern uns in späten Jahren
Mit Dank und Freude dieser schönen Zeit.

Goethe.

Die dramatisirte Begebenheit.

§ 85. Die Einkleidung einer Thatsache oder einer Begebenheit in die äußerlich dramatische Form, wie wir sie in der scenisch gegliederten Erweiterung des Prologs bereits kennen gelernt haben, bezeichnet die letzte Vorstufe zum eigentlichen Drama. Sie unterscheidet sich von demselben nur dadurch, daß sie, obwohl ein künstlerisch entwickeltes und abgeschlossenes Ereigniß, doch nicht eine künstlerisch entwickelte und abgeschlossene Handlung zur Darstellung bringt, sondern nur einzelne Stücke oder einzelne Scenen aus einer solchen, so daß sie nur aus mehr oder weniger lose an einander gefügten Situationsbildern besteht, ohne das compacte organische Ineinandergreifen der Charaktere und der durch diese nothwendig bedingten Handlungen, ohne jene durch eine Verwickelung hindurchgehende Entwickelung, welche das eigentliche Wesen des Drama's ausmacht.

Der Tod Napoleons.

(Napoleon. Montholon. Antomarchi, der Arzt. Europa, Geschichte und Poesie, Erscheinungen. Stumme Umgebung: Bertrand, seine Frau und vier Kinder; der Abt Vignali; Marchand und sechs Bediente. Zwei englische Offiziere.

Longwood, am 5. Mai 1821.)

Napoleon (auf dem Sterbebette), **Montholon, Antomarchi.**

Montholon.

Des Fiebers Gluth hat ausgetobt, er scheint zu ruhn.

Napoleon (im Schlafe).

Mein Heer!

Montholon.

Er träumt —

Napoleon.

Dem Adler folgt und mir; hinan!

Montholon.

Von Schlachten, lenkt im Geiste noch die Völker.

Napoleon.

Sieg!

Montholon.

O scharfer Mißlaut dieses Wortes hier und jetzt!

Napoleon (erwachend).

Wer bin ich?

Montholon.

Herr und Kaiser.

Napoleon.

Wo?

Montholon.

Du bist, o Herr,
Inmitten deiner Treuen.

Napoleon.

Wo?

Montholon.

Ein Felsensitz ....

Napoleon.

Sankt Helena?

Montholon.

Du sprachst es aus.

Napoleon.

Die Zeit ist um.
Abtrünnig werd' ich selber mir, so wie die Welt! —
Die mein annoch sich nennen, ruft herbei, ich will
Abrechnen mit dem Leben.

Montholon (die Thüre öffnend).

Tretet Alle her!

(Gefolge. Die Kinder knieen am Bette.)

Napoleon.

Daß ich geliebt bin worden, legt ihr Zeugniß ab.
Habt Dank. Ich aber scheide hin. Bald haben sie,
Mit deren Kronen ich gespielt, den Haß gekühlt.
Sie ließen uns nur unsrer Thaten Ruhm zurück.
Ihr werdet bald, aus selbsterkorner Haft erlöst,
Mein stolz durch mich gewesnes Frankreich wiedersehn
Und trauern an dem vielgeliebten Seinestrand.
O grüßt mein Frankreich, grüßet mir mein heimisch Land!
Wär' Frankreich dieser nackte, sturmgeschlagne Fels,
Ich wollt' ihn lieben.

Montholon.

Frankreich finden wir, o Herr,
Nur immerdar, wo dein geweihtes Haupt verweilt.

Napoleon.

Nicht also, mein — mein Frankreich grüßt und ... meinen Sohn.
Entfernet euch; nicht sollet ihr mich weinen sehn, —
Grüßt meinen Sohn, den grausam mir entfremdeten, —
Mein Sohn, mein Sohn!

Antomarchi.

Gehorcht dem Kaiser, tretet ab!

(Napoleon ist mit verhülltem Antlitz zurückgesunken. Alle heften fragend die Augen auf Antomarchi, der unverwandt den Kranken betrachtet. Sie entfernen sich zögernd.)

Antomarchi.

(Allein bei Napoleon. Lange Pause. Er wirft sich in einen Sessel im Vordergrunde und verhüllt sein Antlitz.)

Lösch' aus, du Stern der Herrlichkeit!

(Es erscheinen Europa, Geschichte und Poesie. Napoleon streckt die Arme nach ihnen aus.)

Europa.

Napoleon!
Weltherrscher einst, in Fesseln nun Verschmachtender;
Zurück von dir nicht fordernd das vergoßne Blut,
Das theure meiner Kinder; nein, den hohen Preis,
Um welchen fließen es gesollt, erschein' ich dir.
Es rangen zwei Weltalter um die Herrschaft; du
Stiegst auf, du Schicksalsmächtiger, da ward es still;
Nicht Friede; schweigend lagen sie zu Füßen dir.
Du, Franklin nicht, nicht Washington, du hast gebaut
Vergänglich für die trunkne Lust des Augenblicks.
Du sankst, du stirbst — ich frage bang: wem beug' ich nun
Den jochgewohnten Nacken? Weh!

Napoleon.

Mein Sohn, mein Sohn!

Europa.

O hättest Freiheit du geschafft nach deiner Macht,
Noch ständen aufrecht deine Bilder, unentweiht
Von Händen, die zu heben unvermögend sind
Das dir entsunk'ne, dein gewicht'ges Herrscherschwert.

Geschichte.

Standbilder eines Mannes stürzen Knaben um,
Umsonst bemüht, zu tilgen meines Griffels Spur
Zukünft'gem Alter, schwerem Unheil aufbewahrt.

Poesie.

Zu schmäh'n, zu schmeicheln haben Knechte nur vermocht,
Jungfräulich deines Namens ist annoch mein Mund,
Hinfort geweiht zum ewigen Gesang, mein Held!

Europa.

Ihr Griffel, ihre Lyra, meine Thränen, die
Der eig'nen Schmach ich weine; rückgewendet dies
Hienieden. — Jenseits . . .? Kaiser auf!
Der Schleier reißt!

(Napoleon stirbt, die Erscheinungen verschwinden. Bei dem Ausathmen Napoleons erhebt sich Antomarchi schnell und tritt zu dem Todten, den er lange betrachtet; er geht sodann nach der Thür. — Montholon und das Gefolge kommen ihm entgegen.)

Montholon.

Der Kaiser?

Antomarchi.

Weint! Das war er! Länger zügelt nicht
Die bleiche Furcht, von diesem Kerker aus, die Welt.
Verbeugt vor dem euch, der ihn schlug; — zerstreuet euch,
Das Liebesopfer eures Lebens ist erfüllt!

(Montholon hat den Kaisermantel über die Leiche ausgebreitet, der Abt ein Kruzifix darauf gelegt; Alle weinen. Zwei englische Offiziere dringen ein. Der Vorhang fällt.)

Chamisso.

Das Drama.

§ 86. Zu voller künstlerischer Entfaltung gelangt die dramatische Dichtung erst im eigentlichen Drama, in der Gestaltung eines durch bestimmte Charaktere und deren Handlungen herbeigeführten und vor unseren Augen sich vollziehenden Ereignisses zu einem einheitlichen, nach allen Seiten hin abgerundeten und abgeschlossenen Kunstwerke. Das im Drama zur Darstellung gebrachte Ereigniß heißt der Stoff, die Fabel oder das Sujet desselben, während genau genommen unter der Handlung ein dramatisch schon organisirter Stoff verstanden wird. Es könnte nun scheinen, als ob das gesammte Stoffgebiet der episch-erzählenden Dichtung auch für die Bearbeitung zum dramatischen Kunstwerke geeignet wäre, wenn nur die dort erzählten, ja ebenfalls durch bestimmte Personen oder Charaktere herbeigeführten Begebenheiten als vor unseren Augen sich entwickelnd dargestellt würden; aus solchen Bearbeitungen epischer Stoffe entstehen indessen meistens nur dramatisirte Begebenheiten oder Charaktergemälde, keine wirklichen Dramen; diese sind vielmehr an eine Reihe von besonderen Vorbedingungen gebunden, welche nur in verhältnißmäßig seltenen

Fällen erfüllt werden können. So umfaßt der Darstellungskreis des Drama's allerdings extensiv das gesammte Stoffgebiet der Epik, indem sowohl Mythen, Sagen und Märchen, wie die Ereignisse des wirklichen Lebens in allen seinen mannigfachen Erscheinungen zu dramatischen Kunstwerken gestaltet werden können, intensiv aber ist er unendlich beschränkter, indem er nur einzelne Höhen und Spitzen aller dieser Gebiete in sich faßt. Ueberhaupt ist das Drama nach allen Seiten hin auf Beschränkung angewiesen, auf eine Beschränkung, die sich überall als Crystallisation betrachten läßt. Der episch breite Stoff concentrirt sich nach unabänderlichen Gesetzen zu einheitlicher, fest gegliederter Handlung, die behaglich ausführende Beschreibung schrumpft zur bloßen Scenerie zusammen, und die handelnden Personen offenbaren ihren Charakter nicht in seiner ganzen Fülle, in seiner gesammten Entwickelung durch die verschiedensten Lagen des Lebens, sondern nur nach wenigen scharf hervortretenden Seiten hin, so weit der ihnen zugewiesene Theil der Handlung es verlangt, so weit aber auch fest, voll und unerschütterlich. Um nun bei diesen durch das Wesen der Dramatik, namentlich durch das mimische Auftreten der handelnden Personen gebotenen Beschränkungen ein Kunstwerk im oben angegebenen Sinne zu schaffen, ist der Dichter auf eine bestimmte, einzelne Weise der Gestaltung und Darstellung des Stoffes angewiesen, und dieser verdankt das Drama seine Entstehung.

Alle die verschiedenartigen und einander gegenseitig beschränkenden Elemente des Dramatischen können zu einem wirklich dramatischen Kunstwerke nur dann zusammenwirken, wenn ein Conflict, ein Kampf widerstreitender Charaktere oder Charaktereigenschaften den Gegenstand der Darstellung bildet, denn nur in diesem Falle ist es möglich, eine geschlossene Einheit sowohl der Handlung, wie der handelnden Charaktere herzustellen, und damit die wesentliche Eigenschaft des Dramatischen, die unaufhaltsam vorwärts treibende Kraft, jenen beiden hauptsächlichsten Elementen beizulegen. Aehnliche Kämpfe, Collisionen oder Conflicte bringt auf epischem Gebiete das Epos und der Roman, namentlich aber die Novelle zur Darstellung, wodurch sich leicht erklärt, weshalb Novellenstoffe so häufig zu Dramen verarbeitet werden, und wir haben bereits früher gesehen, daß die künstlerische Gestaltung solcher Stoffe schon im Epischen eine bestimmte, fest gegliederte Organisation derselben zur unabweisbaren Nothwendigkeit macht. Diese Nothwendigkeit aber tritt im Drama noch weit zwingender hervor, weil hier viele dem Epiker zu Gebote stehenden Mittel der künstlerisch logischen Gestaltung unbenutzt bleiben müssen, und das Ganze nur durch die engste Verkettung und Verschlingung der einzelnen Momente der Handlung zusammengehalten werden kann. So wird die künstlerische Einheit des Drama's zunächst durch einen Mittel- und Höhepunkt der Handlung erreicht, um welchen sich alles Uebrige als vorbereitend oder abschließend, als Ursache oder Wirkung gruppirt, und dieser Mittelpunkt ist die Krisis des Conflictes oder der Knoten

der Handlung, welcher durch das Vorangehende geschürzt, durch das Nachfolgende gelöst wird. Da nun die Handlung lediglich durch die vorgeführten Charaktere zur Darstellung kommt, so fällt mit jenen um die Krisis gruppirten vorbereitenden oder abschließenden Momenten ein weiterer zusammen, der Kreis der handelnden Charaktere, in dessen Mitte der Hauptheld des Drama's steht, derjenige Charakter, an welchem der ganze Verlauf der Krisis zur Erscheinung gelangt und an welchen deshalb das Interesse hauptsächlich gebunden ist.

Eine kunstreichere Form der Construction ist die mehrgliedrige, die Verschlingung zweier oder mehrerer Handlungen und Charaktere zur höheren Einheit. Zwei Handlungen können anfangs ganz selbstständig und gleichberechtigt neben einander sich entwickeln und erst allmählich zu einer gemeinsamen Spitze sich vereinigen, wie in König Lear und im Kaufmann von Venedig, oder sie können von vorn herein innerlich zusammengehörend in einander verschlungen sein, wie in Wallenstein und Tell, doch liegt hier die Gefahr eines Zerfallens der dramatischen Einheit zu einzelnen Charakter- oder Sittengemälden nur zu nahe, wie wir an Götz von Berlichingen, theilweise auch an Tell sehen.

Außer der Einheit der Handlung hat man, namentlich von Seiten der classischen französischen Schule, auch die Einheit der Zeit und des Ortes, den Verlauf der Handlung innerhalb eines oder weniger Tage an demselben Orte gefordert, allein das moderne Drama hat sich von diesen unberechtigten Schranken seit langer Zeit frei gemacht, und hält eine Grenze der Zeit nur in so weit ein, als die Einheit der Handlung und der Charaktere es erfordert, die nicht in Jahre lang aus einander liegende Bilder zerrissen werden, nicht einen Jüngling als Greis wiedererscheinen lassen kann, während sie in dem Wechsel des Ortes oder der Scene nur durch die Gliederung des Stückes sich beschränken läßt, die den tiefen Einschnitt eines Scenenwechsels nur da gestattet, wo die Handlung zu einem bestimmten Abschlusse, zu einem bestimmten Stadium der Entwickelung gelangt ist.

Der Bau des Drama.

§ 87. Aus dem Wesen des Drama ergeben sich nun sowohl für die allgemeine Anlage, wie für die Gliederung im Einzelnen, für den ganzen Verlauf der Handlung bestimmte unverbrüchliche Gesetze, die jedes dramatische Kunstwerk als einen architectonischen Bau erscheinen lassen. Als die Darstellung eines zur Krisis und Entscheidung durchgeführten Conflictes oder Kampfes, bei welchem der Zuhörer für Einen der Kämpfenden, für den Helden des Drama's, Partei nimmt, zerfällt das Ganze zunächst in zwei Haupttheile, in die Schürzung und die Lösung des Knotens, in die Steigerung des Conflictes zu seinem Höhenpunkte, der Krisis, und das Hinabsinken der Handlung bis zur Kata-

strophe. Die Stellung der kämpfenden Parteien kann dabei eine zweifache sein: einmal kann der Held in der steigenden Hälfte das Uebergewicht oder die Führung haben, und erst in dem zweiten, fallenden Theile von den widerstrebenden Gewalten gedrängt und bis zur Katastrophe hinuntergestürzt werden, oder aber die Gegenpartei treibt im ersten Theile den Helden vorwärts bis zur entscheidenden That der Krisis und erst von da ab ergreift dieser die Führung. Welche Partei den endlichen Sieg behält, das hängt von der den Streitenden beigelegten Gewalt ab; das naturgemäßeste freilich scheint zu sein, daß in der ersten Form der Held, in der zweiten aber das Widerspiel unterliegt, indessen auch die zweite Form läßt Gestaltungen zu, in denen der Held dem Untergange entgegeneilt, hier tritt die fallende Hälfte sogar doppelt scharf als ein unaufhaltsames Drängen nach abwärts hervor. So muß jedes Drama in fünf Abtheilungen zerfallen, in die Einleitung, die Steigerung, den Höhenpunkt, die Wendung und die Katastrophe, von denen eine jede ihre bestimmte Bedeutung und damit auch ihre besondere Construction hat.

Die Einleitung führt in Ort, Zeit, Lebensverhältnisse und Stimmung der handelnden Personen ein, indem sie zugleich aus den Vorbedingungen der Handlung die Anfänge derselben hervortreten läßt. Sie versetzt uns also zuerst in die Situation des Drama's, verbindet damit die Exposition oder die Vorbereitung der Handlung, und schließt mit den Keimen des Conflictes, namentlich mit einem von außen oder von innen kommenden erregenden Momente, wie in Maria Stuart Mortimers Bekenntniß, in Macbeth das prophetische Wort der drei Hexen, in Hamlet das Erscheinen des Geistes ist.

Die Steigerung besteht aus der Kette von vorwärts treibenden Momenten, von mehr oder weniger entscheidenden Thaten, welche den Conflict zur Krisis reifen und zuspitzen. Die einzelnen Fäden der Handlung laufen noch selbstständig neben einander her, aber alle drängen nach ihrem gemeinsamen Höhenpunkte, dem Knoten der Verwickelung. Das Wesentliche dieses Abschnittes ist die Spannung, die Steigerung des Interesses, die nicht nur durch den drängenden Fortgang der Handlung, sondern auch durch Reichthum und Wechsel im Bau der einzelnen Scenen erreicht wird.

Im dritten Abschnitte erreicht die Steigerung ihren Gipfel, aber diese Spitze der Steigerung enthält zugleich den Keim des Falles oder der Wendung, und von nun an geht Alles unaufhaltsam rückwärts oder abwärts. Im Trauerspiele, in dem der Held unterliegt, ist die Krisis mit dem tragischen Momente eng verknüpft, mit dem Punkte, in welchem die That des Helden beginnt, auf ihn zurückzuwirken, um ihn zu vernichten.

Diesem Schwerpunkte der Handlung folgt die Peripetie, die Wendung, ein Umschlag in der Stellung des Helden, entweder zum Guten oder zum Schlimmen, durch welchen die Krisis ihrer Lösung entgegengeführt wird. Da

die dramatische Kraft der Handlung und damit die Spannung und das Interesse des Zuhörers schon nahezu erschöpft ist, eilt das Drama entweder rasch seinem Ausgange zu, oder eine letzte Möglichkeit der Rettung, umgekehrt ein letztes Hinderniß des Erfolgs zeigt sich, bringt eine neue Spannung hervor und hält den Schluß noch einmal auf.

Die Katastrophe endlich bringt den Abschluß der ganzen Handlung in der durch den Verlauf des Drama's als nothwendig hervorgetretenen Form: den Sieg des Helden oder seinen Untergang. Hier mehr als irgendwo sonst ist alles Breite oder gar Ueberflüssige störend und schädlich, da der Zuhörer den Ausgang längst geahnt hat und Nichts verlangt, als seine Ahnung bestätigt zu sehen; je gedrängter und schlagender deshalb die Schlußscenen sind, desto sicherer die Wirkung des Ganzen.

Dieser inneren Gliederung entspricht eine äußere, die Eintheilung des Drama's in Aufzüge, Scenen und Auftritte, welche als mehr oder weniger scharf getrennte Abschnitte der Handlung sich darstellen, aber nicht nur äußerlich die innere Gliederung ausprägen, sondern diese noch mit größerer Entschiedenheit hervorheben, indem sie jedes einzelne Glied als ein verhältnißmäßig abgeschlossenes Stück erscheinen lassen, welches in künstlerischer Abrundung eben so wohl Anfang, Mitte und Ende enthält, wie das ganze Werk. So ist der Aufzug ein durch das Fallenlassen des Vorhangs in sich abgeschlossenes Stück der Handlung, welches schon durch den geläufigeren Namen 'Act' als ein abgerundetes Ganzes sich erweist, so wird die Scene durch einen ohne Abschluß der Bühne bewerkstelligten, aber gleichfalls scharf einschneidenden Wechsel des Ortes, der Scenerie oder Decoration hervorgebracht, während der Auftritt, die kleinste Gruppe der Handlung, die einzelnen Monologe oder Dialoge zur künstlerischen Einheit zusammenfaßt, obgleich die Ausdrücke 'Scene' und 'Auftritt' häufig, aber unrichtig auch als gleichbedeutend gebraucht werden, und als Scene auch jede zur höheren Einheit zusammengefaßte Gruppe von Auftritten sich darstellen kann.

Das Grundgesetz aller dramatischen Architectur, das Drängen nach einem bestimmten Ziele, das Hinaufstreben zu einem Gipfelpunkte, behält sowohl in dem kleinsten Neben- und Verbindungsauftritte seine Geltung, wie im reich gegliederten Acte. Wie der Auftritt aus einzelnen dramatischen Momenten sich zusammenfügt, im spannenden Verlaufe eines inneren oder äußeren Kampfes ein Resultat herbeiführt, und damit eine Stufe der Handlung abschließend bezeichnet, ist schon früher dargelegt; denselben Bau zeigt auch die aus architektonisch gegliederten, größeren oder kleineren Auftritten zusammengesetzte Scene und der aus diesem gesammten Materiale aufgebaute Act. Jeder Act umfaßt nun im Allgemeinen einen der vorher angeführten fünf Abschnitte des Drama's, und lediglich die in sich selbstständige Architectur der einzelnen Aufzüge macht hier und da ein Uebergreifen erforderlich. Die fast durchgängig eingehaltene

Gliederung des großen Drama's in fünf Acte ist also nichts Zufälliges oder Conventionelles, sondern hat ihre tiefe künstlerische Bedeutung, während allerdings kleinere oder kürzer behandelte Stoffe auch eine geringere Anzahl von Aufzügen, selbst das Zusammenziehen in einen einzigen Act vertragen; doch sollte auch in den engsten Formen die fünftheilige Gliederung oder mindestens die dreitheilige in Exposition, Verwickelung und Lösung, durch erkennbare Abschnitte hervorgehoben werden.

Im ausgeführten, fünfactigen Drama wird dem ersten einleitenden Acte meist noch der Anfang der Steigerung angefügt, sodaß er folgende Theile enthält: die orientirende Situationsscene, die Exposition mit dem erregenden Momente und die erste Scene der Steigerung. So folgen in Maria Stuart dem Erbrechen der Schränke als der Einführungsscene die Bekenntnisse Maria's als Exposition, das Geständniß Mortimer's als erregendes Moment und die Scene mit den Commissarien als Anfang der Steigerung und Abschluß des Actes. Im Tell laufen mehrere Handlungen neben einander her. Der stimmenden Anfangsscene folgt die allgemeine Exposition durch die Landleute, dann Baumgarten's Rettung als das erregende Moment für die Handlung Tell's, die Scene vor Stauffacher's Haus als Einleitung für die Handlung des Bundes, die Unterredung Tell's und Stauffacher's vor dem aufgesteckten Hute als die erste Steigerung für jenen, die Unterredung Walter Fürst's und Melchthal's als das erregende Moment für die zweite Handlung und endlich die erste Steigerung, der Entschluß, auf dem Rütli zu tagen.

Im zweiten, dem Acte der Steigerung, pflegen zunächst die Widersacher des Helden vorgeführt zu werden, wo diese bis dahin noch nicht aufgetreten sind, und damit wird der Fortgang der Steigerung aufs Beste eingeleitet. Da der ganze Act der engeren Verschlingung des Knotens gewidmet ist, so wird hier namentlich eine durchschlagende Scene für den Schluß wünschenswerth. Nach Vorführung Elisabeth's nebst den übrigen Widersachern der Maria steigt die Handlung Maria Stuart's in den Versuchen einer Annäherung zwischen den beiden Heldinnen, in dem Streite der Höflinge und dem Briefe Maria's, der Unterredung zwischen Mortimer und Leicester, dem Bemühen des Letzteren, Elisabeth zu einer Zusammenkunft mit Maria zu bewegen. Im Tell wird zunächst eine dritte Handlung, die der Familie Attinghausen, eingeführt, dann folgt die große Scene auf dem Rütli als Steigerung und Höhenpunkt für den Bund.

Im dritten Acte erreicht die Steigerung ihren Gipfel, der Conflict gelangt zur Krisis, und der Anfang der fallenden Handlung entwickelt sich aus ihr als Actschluß; in der Tragödie tritt mit dem Höhenpunkte die Scene des tragischen Momentes zusammen. So sind in Maria Stuart beide Punkte in der großen Gartenscene mit einander verbunden, dann folgt nach einer kleinen Zwischenscene der Ausbruch von Mortimer's Leidenschaft als Beginn des Rück-

schritts und die Uebergangsscene zum folgenden Acte. Im Tell erscheint nach der einleitenden Scene in Tell's Hause der Höhenpunkt zwischen Rudenz und Bertha, und der Apfelschuß, der Höhenpunkt der Tellhandlung.

Der vierte Act enthält die Peripetie, welche häufig, aber nicht besonders günstig für die künstlerische Einheit des Ganzen, durch die Einführung von neuen Personen vermittelt wird; hier ist eine spannende Steigerung der einzelnen Glieder besonders wichtig. In Maria Stuart besteht dieser Act aus zwölf Auftritten, die aber zu größeren und kleineren Scenen zusammentreten. Die erste enthält nach einer stimmenden Einleitung die Verweisung Aubespine's und den Streit zwischen Leicester und Burleigh. Dann folgt nach dem verbindenden Monologe Leicester's die Unterredung zwischen diesem und Mortimer und des Letzteren Ende. Den Schluß bildet der Kampf um das Todesurtheil, welcher in reicher Gliederung den Streit Elisabeth's mit Leicester und die Unterschrift enthält, endlich die Ueberleitung zum letzten Acte. Im Tell besteht die Wendung aus der Rettung Tell's und dem Tode Geßler's, zwischen welche Momente die Peripetie der Familie Attinghausen, verflochten mit der Handlung des Bundes, eingeschoben ist.

Der fünfte Act endlich enthält die Katastrophe und den Schluß des Ganzen, meistens noch durch eine letzte Stufe des Sinkens eingeleitet. In Maria Stuart bildet die erste Gruppe Maria's Tod durch das breit ausgemalte Situationsbild ihrer Beichte eingeleitet, dann folgt die Katastrophe Leicester's und die Vergeltung an Elisabeth. Wilhelm Tell bietet in seinem letzten Acte nur Situationsbilder mit der Contrastscene des Parricida.

Die Tragödie und das Schauspiel.

§ 88. Nach dem Materiale, mit welchem dieser architectonische Bau des Drama's aufgeführt wird, nach dem stofflichen Inhalte und der Durchführungsweise des dargestellten Conflictes, so wie nach der Auffassung und Darstellung der handelnden Charaktere, zerfällt das ganze Gebiet der Dramendichtung in eine Reihe von Arten, zunächst in die beiden Hauptgruppen Tragödie und Komödie. Die eigentliche Tragödie, das Trauerspiel, ist das Drama ernsten oder hohen Styls, in welchem der zur Krisis gesteigerte Conflict einen Verlauf nimmt, der eine Lösung desselben nur durch den Untergang des Helden möglich erscheinen läßt. Das diese Wendung Herbeiführende ist das tragische Moment des Drama's. Es besteht darin, daß eine in der Charakteranlage des Helden oder in der Uebergewalt seiner Gegner begründete, also nothwendige und in ihrer Nothwendigkeit verständliche That unvorhergesehen und plötzlich in die Krisis einschlägt, und damit die Schicksalswendung und den endlichen Tod des Helden zwingend einleitet. Nachdem z. B. trotz aller

Schwierigkeiten eine Zusammenkunft der Königinnen Maria Stuart und Elisabeth erreicht, und damit die einzige Hoffnung auf eine glückliche Lösung des zur brennendsten Schärfe gediehenen Conflictes scheinbar verwirklicht ist, schlägt die beabsichtigte Versöhnung durch den bekannten Stolz und Haß der Königinnen plötzlich in einen tödtlichen Streit um, der den Untergang Maria's zur unvermeidlichen Folge hat. Bei den Alten wurden auch diejenigen Dramen der Tragödie zugezählt, in welchen die Krisis ohne das Aufspringen eines tragischen Momentes zu Gunsten des Helden verlief, also dessen endlichen Sieg herbeiführte; in der neueren Zeit aber haben diese Dramen mit glücklichem Ausgange sich zu einer selbstständigen Nebenform der Tragödie ausgebildet und werden unter dem Namen Schauspiel zusammengefaßt. Nach den vorhergegangenen Darlegungen wird es indessen kaum einer Hinweisung darauf bedürfen, daß nicht der glückliche Ausgang das Wesen des Schauspiels ausmacht, sondern die ganze Führung und Entwickelung des Conflictes durch die Krisis, von welcher dieser Ausgang nur die nothwendige Folge ist.

Man hat die Tragödien und Schauspiele theils nach den mannigfachen Formen ihrer Conflicte, theils nach den verschiedenen Stoffgebieten und Lebenskreisen, in denen sie sich bewegen, ähnlich wie den Roman und die Novelle, in eine große Anzahl von kleineren Gruppen eingetheilt; ein solcher Schematismus ist aber ohne Bedeutung für das Wesen dieser Dichtungsarten, und kann deshalb hier füglich übergangen werden.

Die sprachliche Form der Tragödie ist fast immer, die des Schauspiels mindestens häufig metrisch, und zwar wird in Deutschland seit der Beseitigung des bis zu Lessing üblichen Alexandriners fast ausschließlich der fünfjambische, reimlose oder doch nur ausnahmsweise gereimte Vers verwendet.

Das Lustspiel und die Posse.

§ 89. Der in Tragödie und Schauspiel vorgeführte Kampf ist zunächst immer ein Seelenkampf, sei er nun ein innerer Conflict des einzelnen Helden, in welchem die übrigen Personen des Drama's nur als Bundesgenossen und Förderer der einen oder der anderen Seite auftreten, oder seien die widerstreitenden Seelenrichtungen in getrennte Charaktere oder Parteien zerlegt, die den Streit als einen geistigen Zweikampf mit Secundanten und sonstigem Personal ausfechten, er ist aber ferner auch überall ein bitterlich ernster Kampf, der nur mit einer entscheidenden Niederlage der einen Partei enden kann, meistens sogar ein Kampf auf Leben und Tod. In völligem Gegensatze dazu steht der Kampf der Komödie oder des Lustspiels. Dieser entsteht zunächst nicht aus unheilbaren Collisionen des Seelenlebens, sondern aus Conflicten der äußeren Lebensverhältnisse; ferner aber wird er nicht mit schneidendem Schwerte

geführt, sondern mit stumpfer Klinge, die statt zu tödten oder zu verwunden höchstens Beulen schlägt, er ist also ein bloßer Scheinkampf. Das aber wissen nur die Zuschauer, nicht die Kämpfenden selbst; diese gehen alles Ernstes dem Gegner zu Leibe, hauen zu und glauben klaffende Wunden zu schlagen, wo der Zuschauer nur weiße oder höchstens blaue Flecke sieht, und darin liegt die Komik der Komödie, die natürlich durch alle übrigen irgend verwendbaren Mittel der komischen Darstellung noch verstärkt werden kann. Je schärfer diese Grundauffassung ausgeprägt wird, je reicher und vielseitiger sie zur Entscheidung gelangt, desto schlagender ist die komische Wirkung. Der Ernst des Lebens darf freilich auch dem Lustspiele nicht fehlen, theils, weil nur in dem Contraste zum Ernste das Komische sich entwickeln kann, theils aber auch, weil der Ernst in diesem lebendigen Bilde äußerer Verhältnisse und Verwickelungen die Seele darstellt, ohne welche überhaupt kein organisches Leben möglich ist; allerdings pflegt er meist nur in einer besonderen, einzelnen Form aufzutreten. Betrachten wir das gewöhnliche äußere Getriebe der Menschen als ein Ganzes, als ein organisch belebtes Gebilde, so muß auch diesem eine Seele innewohnen, und als solche kann in der modernen Welt nur die Liebe aufgefaßt werden. Diese Liebe nun muß auch in dem Spiegelbilde jenes Getriebes, im Lustspiele, als die beseelende und belebende Triebfeder erscheinen, und es hat also seinen wohlberechtigten und tiefen Grund, daß in der Mitte fast aller Lustspiele ein Liebesverhältniß steht, um welches das ganze Spiel sich dreht; daß aber dieses Verhältniß hier zum glücklichen Ausgange geführt wird, bedarf nicht mehr als der bloßen Erwähnung.

Nach diesen Darlegungen wird es durchaus naturgemäß erscheinen, daß die im Lustspiele durchgeführte Collision eine bestimmte, feststehende Gestalt angenommen hat, deren Charakter durch den Namen ‘Intrigue’ erschöpfend bezeichnet wird. Die Intrigue besteht in der gegenseitigen Durchkreuzung verschiedener Zwecke, in der gewandten Vereitelung der gegnerischen Absichten. Die dadurch hervorgebrachte Verwirrung sucht Jeder zu seinen Gunsten auszubeuten, hieraus entstehen neue Verwickelungen, bis die Fäden in unentwirrbare Confusion gebracht zu sein scheinen, aber schließlich doch in befriedigender Weise entwickelt werden. Es ist offenbar, daß eine solche Intrigue mit ihrer Verwickelung und Entwickelung der Architectur des Drama's vollständig entspricht, und auch dem anderen Haupterfordernisse des dramatischen Kunstwerkes, der Entfaltung der Handlung aus dem Charakter der vorgeführten Personen, willig sich fügt; indessen liegt doch die Gefahr nahe, daß eine allzu kunstreich geschürzte Intrigue die Charakterzeichnung in den Hintergrund drängt und die handelnden Personen nur als mehr oder minder gewandte und verschlagene Typen erscheinen läßt, während auf der andern Seite unter Vermeidung einer übermäßig zugespitzten Intrigue der Schwerpunkt der dramatischen und damit auch

komischen Kraft leicht in die Darstellung der Charaktere verlegt wird. Aus solcher ungleichmäßigen Vertheilung der dramatischen Darstellungsmittel haben sich neben dem eigentlichen Lustspiele noch zwei Abarten desselben entwickelt, das Intriguen- und das Charakterlustspiel, von welchem letzteren sich das sogenannte Conversationsstück zu ziemlich selbstständiger Ausbildung abgezweigt hat.

Das der niederen, derberen Komik dienende Lustspiel wird Posse genannt; wenn das vorher zur Unterscheidung von Tragödie und Komödie gebrauchte Bild noch weitergeführt werden darf, so braucht über diese Art der dramatischen Dichtung kaum mehr gesagt zu werden, als daß in ihr die Gegner nicht nur mit stumpfen Klingen, sondern geradezu mit Knotenstöcken dreinschlagen. Auch die possenhafteste Posse muß, sobald sie auf die Bedeutung eines poetischen und dramatischen Kunstwerkes Anspruch erhebt, den im Vorhergehenden dargelegten Gesetzen der inneren und äußeren Composition sich unterordnen.

Das musikalische Drama.

§ 90. Eine letzte Gruppe dramatischer Gestaltungen entsteht aus der Verbindung der dramatischen Dichtung mit der Musik zum musikalischen Drama oder zur Oper mit deren Abarten. Die Aufgabe oder der Wirkungskreis der Tonkunst liegt wesentlich und vor Allem darin, durch das Kunstmittel des musikalischen Tones die Stimmung und das Auf- und Niederwogen der Stimmung in der Menschenseele zur Darstellung zu bringen. Daher hat sich die schon früher betrachtete innige Verbindung der beiden Schwesterkünste im Liede als eine durchaus naturgemäße darstellen müssen, in welcher der lyrischen Dichtung die Aufgabe zufiel, durch das Ausmalen von Empfindungen und Gefühlen die diesen zu Grunde liegende Seelenstimmung auszuprägen und hervorzurufen; während die Musik unmittelbar diese Stimmung selbst zur Erscheinung zu bringen hatte. In dieser nächsten Aufgabe der Tonkunst aber ruht noch eine weitere eingeschlossen: sie hat auch die Fähigkeit, wenn schon in geringerem Maße, den menschlichen Charakter künstlerisch darzustellen. Denn ohne Zweifel kann der Charakter des Menschen in vieler Beziehung sehr wohl als die Grundstimmung seines Wesens aufgefaßt werden, im Großen und Ganzen sowohl, wie in einzelnen Entwickelungsstufen und Situationen, und genau so weit, wie der Charakter als Stimmung sich auffassen läßt, ist er durch die Tonkunst darstellbar. Hierin liegt die Berechtigung einer Verbindung der Musik auch mit der epischen Dichtung, selbst wo diese nicht lyrisch durchhaucht erscheint, wie es so häufig in den kleineren Formen der Epik, namentlich in der Ballade oder Romanze, der Fall ist, und auf derselben Fähigkeit der Charakterschilderung beruht endlich auch die Berechtigung eines Zusammentretens der Tonkunst mit der dramatischen Dichtung. Natürlich muß diese Berechtigung

um so größer, folglich auch jene Verbindung um so inniger werden, je entschiedener mit dem dramatischen Momente der Charakterdarstellung das Lyrische der Stimmungsmalerei sich verbindet.

Dagegen liegt die Darstellung dramatischer Begebenheiten oder Handlungen durchaus und vollständig außerhalb der Wirkungssphäre der Tonkunst, diese kann vielmehr die Handlungen der dramatischen Dichtung nur durch das Ausmalen der diesen Handlungen zu Grunde liegenden Stimmungen oder Charaktereigenthümlichkeiten zur Ausprägung bringen, und wird dadurch die Wirkungsfähigkeit des Drama's in genau derselben Weise erhöhen, wie sie durch das Darstellen der Stimmung, welche den im Liede ausgesprochenen Gefühlen und Empfindungen zu Grunde liegt, die Wirkungsfähigkeit der lyrischen und theilweise auch der epischen Dichtung verstärkt oder gar verdoppelt.

Aus diesen Bestimmungen ergiebt sich zunächst, daß es nur ein beklagenswerther Abweg ist, wenn man im musikalischen Drama die Dichtkunst zur untergeordneten Dienerin der Musik herabwürdigt, ein Abweg freilich, der seit Jahrhunderten breiter und breiter getreten ist; ferner aber ergiebt sich daraus die Nothwendigkeit, in dem zur musikalischen Composition bestimmten Drama von den strengsten Forderungen der Dramatik zu Gunsten der Tonkunst Manches nachzulassen, und damit zugleich eine fast unübersteigliche Schwierigkeit in der Schöpfung wahrhaft dramatischer Dichtwerke zum Zwecke der Composition. Soll nämlich die Musik neben der Dichtung oder Handlung nicht nur begleitend oder illustrirend hergehen, sondern die äußere Verbindung zu einer inneren organischen Vereinigung erhoben werden, so muß die Operndichtung suchen, ihre Handlung möglichst ausschließlich aus solchen Situationen und Scenen zu entwickeln, die auch musikalisch darstellbar sind, in denen also reichliche Gelegenheit geboten wird, entweder zur dramatisch-musikalischen Charakteristik oder zur lyrisch-musikalischen Stimmungsmalerei. Es giebt aber natürlich nur sehr wenige Dichtungsstoffe, die in dieser Rücksicht allen Anforderungen genügen, und schon hierdurch werden die Schwierigkeiten der Operndichtung ganz wesentlich gesteigert. Ferner aber ist der Dialog, das eigentlich dichterisch treibende Element der Handlung, als Solches zu tonkünstlerischer Mitwirkung nicht geeignet, sondern nur in so fern, als in ihr zugleich die mehrerwähnten musikalischen Elemente vertreten sind; je reichlicher aber der Dialog an Charakteristik und an lyrischen Momenten ist, desto mehr muß er an rein dramatischer Schlagkraft einbüßen, und damit ergiebt sich eine neue Schwierigkeit für die echt dramatische Operndichtung. Der sicherste Weg zu einer den Bedürfnissen der musikalischen Behandlung allseitig genügenden Dramendichtung scheint danach der zu sein, daß die Handlung statt in dramatisch sich entwickelnden Scenen nur in einer Reihe von mehr oder weniger eng an einander geknüpften Situationsbildern bestehe, deren jedes der Tonkunst

einen möglichst weiten Spielraum für ihre eigenartige Thätigkeit darbietet. Aber das ist natürlich keine eigentliche Dramatik, sondern nichts, als eine wesentlich in Ruhepunkten verlaufende Handlung, also ein Widerspruch in sich selbst, der jede wahrhaft künstlerische Schöpfung fast zur Unmöglichkeit macht.

Lediglich dieser Kette von Schwierigkeiten für eine organische Verbindung zwischen dramatischer Dichtung und Musik, oder vielmehr dem Streben, diese Schwierigkeiten zu überwinden, hat eine ganze Gruppe von kleineren und größeren musikalisch-dramatischen Formen den Ursprung zu verdanken. Zuerst entstand die Arie, die in jeder Beziehung dem Monologe des eigentlichen Drama's entsprechende Kunstform, die entweder einen abschließenden Ruhepunkt, oder einen fördernden Wendepunkt im Fortgange der Handlung bezeichnet. Wie der Monolog hat also auch die Arie mit ihren Nebenformen eine doppelte Stellung und Aufgabe. Zuerst dient sie allein der Schilderung des Seelenzustandes einer handelnden Person in dem vorliegenden Stadium des Drama's, und wird, wo vorwiegend die lyrische Stimmung zum Ausdrucke gelangt, auch als Arioso und Cavatine bezeichnet, selbst durch das einfache Lied vertreten. Ferner aber fällt ihr die Aufgabe zu, einen Wendepunkt, einen inneren Entwickelungsgang des Seelenlebens, namentlich also einen Kampf widerstreitender Gefühle mit dem schließlichen Siege des die Handlung fördernden, auszumalen, und in der Lösung dieser Aufgabe wird sie wesentlich unterstützt durch die Verwendung des gleich näher zu betrachtenden Recitativs, dessen Mitwirkung die Arie zur ausgeführteren Scene erweitert.

Durchaus als Nebenformen der Arie müssen ihrer dramatischen Stellung und Bedeutung nach die sogenannten Ensemblestücke, das Duett, Terzett, Quartett u. s. w. gelten, in denen, völlig der Doppelform der Arie entsprechend, zwei, drei oder mehrere der handelnden Personen ihre Seelenzustände oder ihre Seelenregungen zur Darstellung bringen, die sowohl gleichartige, als widerstreitende sein können, während im Chore, als einer Gesammtheit, nur Gleichartiges ausgesprochen wird, so daß, um diese höhere Einheit zum Ausdrucke widerstreitender Gefühle benutzen zu können, der Chor wieder zum Doppelchore auseinander treten muß.

Als ein Mittel, auch bei rein musikalisch nicht wohl darstellbaren Sätzen oder Theilen der dramatischen Dichtung die Tonkunst zu verwenden, ist das Recitativ erfunden, ein von den Gesetzen der musikalischen Melodik und Rythmik mehr oder weniger befreiter, fast rein declamatorischer Gesang, der wesentlich nur die Accentverhältnisse und den Tonfall der Sprache, mit einem Worte die Sprachmelodie durch das Gesangorgan zu halbmusikalischer Ausprägung bringt, aber jederzeit, plötzlich oder allmählich, in den eigentlichen Gesang übergehen kann. Diese Biegsamkeit und Schmiegsamkeit des Recitativs in dem Uebergange von rein sprachlicher Declamation zum tiefsten, echt musi-

kalischen Stimmungsausdrucke hat demselben gleichfalls eine zweifache Stellung angewiesen, indem es sowohl unterhalb wie oberhalb des rein musikalisch Darstellbaren zur Verwendung kommt, indem es auf der einen Seite poetisch und musikalisch bedeutungslosen, aber dramatisch unerläßlichen Redetheilen, Fragen, Ausrufungen u. dgl. in den verschiedensten Schattirungen die tonkünstlerische Farbe giebt, auf der anderen Seite aber einer Höhe und einem Uebermaße der Leidenschaft Ausdruck verleiht, an welchen die überall maßvolle, durch die mannigfachsten Schranken gezügelte Tonkunst in ihrer reinen Gestalt niemals hinanzureichen vermag.

Eine noch losere und zwitterhaftere Art der Verbindung von dramatischer Dichtung und Musik ist das Melodram, in welchem das blos gesprochene Wort, die wirkliche Declamation, durch Instrumentalmusik eingeleitet, begleitet oder unterbrochen wird, das musikalisch Darstellbare der Dichtung also durchaus der Instrumentalbegleitung überlassen bleibt. Es gab eine Zeit, in welcher diese Form äußerst beliebt war, und selbst die größten Tragödienstoffe zu Melodramen verarbeitet wurden; ihre künstlerische Berechtigung und Bedeutung ist aber auf ein so enges Feld beschränkt, daß ein geläuterter Geschmack sie nur noch in einzelnen und zwar seltenen Fällen gutheißen kann.

Diese Einzelformen bilden das gesammte Material der Operndichtung, in ihrer einfachsten wie in ihrer reichsten und glänzendsten Entwickelung. Die bescheidenste Form des musikalischen Drama's zeigt das Singspiel oder die Operette, in welcher die Schwierigkeiten einer organischen Verbindung des Dramatischen und Musikalischen durch naive Umgehung derselben beseitigt werden, in welcher die Tonkunst nur da eintritt, wo sie ihrem Wesen nach am Platze ist. Die Operette ist also ein Lustspiel, in welchem lediglich die Ruhe- und Wendepunkte der Handlung zu musikalischer Ausprägung gelangen, während die eigentliche Entwickelung des Drama's dem gewöhnlichen Dialoge oder stellenweise dem Melodram vorbehalten bleibt, und höchstens im Schlusse der einzelnen Acte oder doch des ganzen Stückes, im sogenannten Finale, ein innigeres Zusammenwirken der Künste stattfindet. Das Vaudeville ist nur eine, zuerst in Frankreich ausgebildete, Unterart des Singspiels, ein Lustspiel oder eine Posse mit eingelegten Liedern und Gesängen, meistens nach bekannten Melodien. Auch die komische Oper läßt ihre einzelnen Gesangstücke noch mit Dialog abwechseln, doch ist hier das Zusammentreten aller zur Verwendung gebrachten Einzelkünste in den Finales unerläßlich. Nur in der großen Oper wird kein Wort gesprochen, sondern Alles gesungen.

Druck von Erdmann Raabe in Oppeln.

Verzeichniß

der

deutschen Dichter, von denen Musterstücke aufgenommen sind.

Alexis, Willibald (Wilhelm Häring), geb. zu Breslau 1798, studirte die Rechte, ging aber bald zu der Schriftstellerlaufbahn über, und lebte seitdem in Berlin. Vor mehreren Jahren in Geistesstörung verfallen, vegetirt er in einer Anstalt zu Arnstadt.

Er hat sich namentlich als Romanschriftsteller ausgezeichnet.

Preußisches Grenadierlied, S. 81.

Blumauer, Aloys, geb. zu Steier am 21. Dec. 1755; 1772 Jesuit, bis 1798 Büchercensor, dann Inhaber der Gräffer'schen Buchhandlung, starb am 16. März 1798.

Seine Gedichte erschienen 1782, sein Hauptwerk, Abenteuer des frommen Helden Aeneas oder Virgils Aeneis travestirt, 1784—88. Es enthielt nur die ersten neun Gesänge, Ges. 10—12 travestirte Prof. Schaber. Blumauer's sämmtliche Werke, außer dem Angeführten noch prosaische Aufsätze und das Trauerspiel 'Erwine von Steinheim' enthaltend, sind seit 1801 mehrfach gedruckt.

Aus: Aeneis travestirt, S. 136.

Bretschneider, Carl Gottlieb, geb. am 11. Febr. 1776, bei Lichtenstein im Schönfeldschen, studirte seit 1794 in Leipzig Theologie, wurde 1804 Docent in Wittenberg, seit 1807 Prediger in verschiedenen Stellen, seit 1816 Generalsuperintendent und Oberconsistorialrath, später Oberconsistorialpräsident, starb am 22. Jan. 1848.

Sehnsucht, S. 135.

Bürger, Gottfried August, geb. zu Molmerswende bei Halberstadt am 1. Jan. 1748, studirte seit 1764 in Halle gegen seine Neigung Theologie, seit 1768 in Göttingen Jurisprudenz und wurde 1772 Amtmann zu Altengleichen. Seine 1774 im Göttinger Musenalmanach erschienene 'Leonore' machte ihn als Dichter in ganz Deutschland bekannt. Nach mancherlei, meist selbst verschuldeten, inneren und äußeren Leiden gab er seine Stelle auf und lebte seit 1784 als Docent in Göttingen. 1789 wurde er außerordentlicher Professor, lebte seit 1790 in dritter, nach zwei Jahren geschiedener Ehe höchst unglücklich, und starb in zerrütteten Verhältnissen am 8. Juni 1794.

Seine Gedichte erschienen zuerst gesammelt 1778, seine sämmtlichen Werke 1796—98 und öfter.

Trost, S. 121.

Chamisso, Adalbert von, geb. zu Boncourt in der Champagne am 27. Jan. 1781, wurde im Jahre 1790 mit seiner Familie aus Frankreich vertrieben, und 1796 Edelknabe am Preußischen Hofe. 1798 trat er in die Armee ein, bat aber 1806 um den Abschied, um nicht gegen seine Landsleute kämpfen zu müssen. Seit 1812 studirte er in Berlin Naturwissenschaften, und schloß sich 1815 der Romanzoff'schen Entdeckungsreise um die Erde an. Nach seiner Rückkehr erhielt er eine Anstellung bei den Berliner Herbarien, wurde 1835 Mitglied der Akademie der Wissenschaften und starb nach langjähriger Krankheit am 21. Aug. 1838.

Sein Märchen 'Peter Schlemihl' wurde seit 1814 vielfach gedruckt und übersetzt, seine Gedichte stammen meistens aus späterer Zeit und erschienen gesammelt zuerst 1831.

Erscheinung, S. 34. Korbflechterin, 58. Die Verlobte, 75. Kleidermacher-Muth, 182. Das Riesenspielzeug, 159. Die Jungfrau von Stubbenkammer, 161. Der Tod Napoleons, 228.

Dach, Simon, geb. am 29. Juli 1605 zu Memel, lebte seit 1626 in Königsberg, zuerst als Lehrer an der Domschule, später als Professor der Poesie; starb am 15. April 1659.

Er schrieb eine große Anzahl von Gelegenheitsgedichten, geistliche und weltliche Lieder und mehrere Schauspiele.

Todesfreudigkeit, S. 72.

Däves, P. A. Schrieb Liederkränze, Bremen 1829.

Charade, S. 125.

Dazenberger, Sebastian Franz, Pseudonym Carl Fernau, geb. den 3. Oct. 1809 in München, seit 1847 Ministerialrath, jetzt Cabinetssecretair dort.

Narcissus, S. 161.

Eberus, Paulus, geb. den 8. Nov. 1511 zu Kitzingen, Famulus Melanchthons, Professor und Prediger, seit 1559 Generalsuperintendent, starb am 10. Dec. 1569. Er dichtete eine Reihe von geistlichen Liedern.

Todesmuth, S. 72.

Eichendorff, Joseph Freih. von, geb. am 10. März 1788 auf Schloß Lubowitz in Oberschlesien, studirte in Halle und Heidelberg und beabsichtigte, in den österreichischen Staatsdienst einzutreten. Das Jahr 1813 trieb ihn indessen zum Kriegsdienste, er machte die Befreiungskriege mit, und trat erst 1816 bei der Regierung in Breslau als Referendar ein. In verschiedenen Stellungen des Staatsdienstes thätig, wirkte er zuletzt als Rath im Cultusministerium zu Berlin, bis er 1844 den langerbetenen Abschied erhielt. Seitdem lebte er an verschiedenen Orten, in Danzig, Wien, Cöthen, Dresden, endlich wieder in Berlin, bis er 1855 durch den Tod seiner Frau veranlaßt wurde, sich in Neisse niederzulassen, wo er am 20. Nov. 1857 starb.

Er ist außer durch seine Romane und Novellen hauptsächlich durch seine Gedichte bekannt geworden; in der späteren Lebenszeit beschäftigte er sich vornehmlich mit literärgeschichtlichen Arbeiten.

Die Räuberbrüder, S. 64. Das zerbrochene Ringlein, 76.

Falk, Johann Daniel, geb. 28. Oct. 1768 zu Danzig, studirte seit 1792, und lebte seit 1798 in Weimar. Er starb am 14. Februar 1826.

Falk war wesentlich nur als Satiriker bedeutend.

St. Martinus, S. 164.

Ferrand, Eduard, (E. Schulz), geb. zu Landsberg a. d. W. am 13. Jan. 1813, studirte in Berlin und starb dort am 23. Oct. 1842.

Der Alte an ein junges Mädchen, S. 105.

Freiligrath, Ferdinand, geb. in Detmold den 17. Juni 1810, wurde für den Kaufmannsstand ausgebildet, war auch bis 1839 Kaufmann, lebte dann mit preußischer Pension der Dichtkunst, mußte aber in Folge seiner politischen Thätigkeit auswandern, bis das Jahr 1848 ihn zurückrief, in welchem er sich an die Spitze der Demokratie in Düsseldorf stellte. 1849 mußte er wiederum flüchten, und lebte als Korrespondent eines Handelshauses in London, bis ihm im Jahre 1868 durch eine Nationalgabe die Möglichkeit geboten wurde, unabhängig zu leben. Seitdem hat er seinen Wohnsitz in Stuttgart aufgeschlagen.

Fröhlich, Abraham Emanuel, geb. am 1. Febr. 1796 zu Brugg in der Schweiz, seit 1835 Prediger und Lehrer in Aarau. Er ist namentlich als Fabeldichter und Elegiker bekannt.

Ellengröße, S. 171.

Geibel, Emanuel von, geb. am 18. Oct. 1815 in Lübeck, studirte seit 1835 schöne Literatur in Bonn und Berlin, war 1838 Hauslehrer in Athen, und lebte an verschiedenen Orten, bis er 1852 als Professor der deutschen Literatur nach München berufen wurde. Seit 1868, wo ihm sein Ehrengehalt entzogen wurde, lebt er wieder in Lübeck.

Zuerst durch lyrische Dichtungen bekannt geworden, hat er in neuerer Zeit mit Glück auf dem Gebiete des Dramas gewirkt.

Abendfeier in Venedig, S. 61. Wanderlust, 84.

Geisheim, Johann Carl Wilhelm, geb. zu Breslau am 6. September 1784, studirte 1803—1806 in Halle Philologie, seit 1811 Gymnasiallehrer in Breslau, starb am 30. Jan. 1847.

Triolett, S. 44.

Gellert, Christian Fürchtegott, geb. zu Großenhayn am 4. Juli 1716, studirte seit 1734 in Leipzig Theologie, wurde dort 1743 Magister, 1751 Professor und starb als solcher am 13. Dec. 1769.

Unzähligemal gedruckt und übersetzt sind seine Fabeln und Erzählungen, kaum weniger bekannt seine Geistlichen Oden und Lieder, jene 1746, diese 1757 zuerst erschienen; außerdem schrieb er eine große Menge anderer Schriften, poetischen wie prosaischen Inhalts.

Hier und jenseits, S. 73. Die Widersprecherin, 148.

Goethe, Wolfgang von, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Aug. 1748, gest. als Staatsminister zu Weimar am 22. März 1832. Ein Weiteres an dieser Stelle über den größten Dichter der Deutschen zu sagen, erscheint überflüssig.

Natur und Kunst, S. 31. Meeresstille und Glückliche Fahrt, 62. Nähe des Geliebten, 75. Wanderers Nachtlied, 85. Ganymed, 98. An den Mond, 105. Das Göttliche, 112. Ueber das Lesen, 116. Biederkeit, 120. Reimspruch, 121. Talisman, 121. Urtheil, 122. Der getreue Eckart, 167. Adler und Taube, 172. Gesang der Geister über den Wassern. 176. Prometheus, 203. Aus: Torquato Tasso, 205. Der Wanderer, 213. Aus: Faust, 221. Prolog, 223. Epilog, 224.

Hauff, Wilhelm, geb. am 29. Nov. 1802 zu Stuttgart, gest. am 18. Nov. 1827, ein seiner Zeit sehr geschätzter Novellist.

Soldatenliebe, S. 76.

Haug, Johann Christoph Friedrich, geb. am 9. März 1761 zu Niederstozingen in Württemberg, 1816 Bibliothekar und Hofrath in Stuttgart, starb am 30. Jan. 1829.

Er war hauptsächlich Epigrammatiker.

Den's trifft, S. 122. Der Minister und der Bürgermeister, 123. Ausnahme, 123.

Hebbel, Friedrich, geb. am 18. März 1813 zu Wesselburen in Ditmarschen, studirte in Heidelberg und München Philosophie, lebte seit 1839 in Hamburg, dann in Wien, und starb dort am 13. Dec. 1863.

Er ist sowohl als Dramatiker, wie als Lyriker bedeutend.

Knabentod, S. 144.

Heine, Heinrich, geb. am 13. Dec. 1799 zu Düsseldorf, ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt, von 1818 bis 19 auch wirklich Inhaber eines Commissionsgeschäftes in Hamburg, studirte in Heidelberg, Göttingen und Berlin Rechtswissenschaft ohne rechten Erfolg, obwohl er 1825 Doctor der Rechte wurde. Er suchte an verschiedenen Orten vergeblich nach einer passenden Stellung, bis er im Jahre 1831 in Paris sich dauernd niederließ, freilich ebenfalls ohne eine passende Stellung; er starb dort am 17. Febr. 1856.

Unter seinen mannigfachen Schriften sind nur seine Gedichte, und auch diese nur in beschränkter Weise, von hervorragenderer Bedeutung.

Epilog, S. 19. Ein Fichtenbaum steht einsam, 139. Lore-Ley, 139. Die Grenadiere, 140.

Herder, Johann Gottfried von, geb. zu Morungen in Ostpreußen am 25. Aug. 1744, studirte seit 1762 in Königsberg Theologie und Philosophie. Zunächst Lehrer und Prediger in Riga, wurde er 1770 als Hofprediger und Consistorialrath nach Bückeburg, 1775 in ähnlicher Stellung nach Weimar berufen. 1789 wurde er zum Vicepräsidenten des Oberconsistorium befördert, 1801 in den Adelstand erhoben. Er starb am 21. Dec. 1803.

Die lieblichste Traube, S. 120. Edward, 141. Erlkönigs Tochter, 142. Aus dem Cid, 144. Drei Freunde, 173. Der sterbende Schwan, 174.

Herwegh, Georg, geb. am 1. Mai 1817 zu Stuttgart, studirte in Tübingen Theologie, lebt als politischer Flüchtling in der Schweiz.

Er ist der Dichter des Radicalismus.

Die deutsche Flotte, S. 90.

Hölderlin, Johann Christian Friedrich, geb. am 29. März 1770 zu Lauffen am Neckar, studirte seit 1788 in Tübingen Theologie, wirkte als Hauslehrer in verschiedenen Familien, bis er in trübem Tiefsinne allmählich unterging. Bei einer Familie in Tübingen untergebracht, seit er 1806 in unheilbaren Wahnsinn verfallen war, wurde er erst am 7. Juni 1843 durch den Tod erlöst. Er hat namentlich in seinen odenartigen Gesängen Ausgezeichnetes geleistet.

Rückkehr in die Heimath, S. 88. An den Aether, 96.

Hölty, Ludwig Heinrich Christoph, geb. am 21. Dec. 1748 zu Mariensee bei Hannover, studirte seit 1769 in Göttingen Theologie, nebenher neuere Sprachen. Er starb schon am 1. Sept. 1776 an der Schwindsucht.

Aufmunterung zur Freude, S. 78.

Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich, geb. am 2. April 1798, studirte 1816—20 in Göttingen und Bonn Philologie, wurde 1823 Custos der Bibliothek, 1830 Professor der deutschen Sprache in Breslau, 1843 wegen seiner politischen Gesinnung abgesetzt, ist gegenwärtig Bibliothekar in Corvey.

Aus dem Buch der Liebe, S. 46. Frühlingsfeier, 83.

Hunger, starb als Referendar in Glogau 1825.

Am Grabe eines jungen Freundes, S. 106.

Kerner, Justinus Andreas Christian, geb. am 18. Sept. 1786 zu Ludwigsburg, zuerst zum Handwerker, dann zum Kaufmann bestimmt, wandte sich 1804 dem Studium der Medicin zu. Nach längeren Reisen lebte er als praktischer Arzt, später als Oberamtsarzt in Wildbad, Gaildorf und Weinsberg, bis eine allmählich in fast vollständige Blindheit übergehende Augenschwäche ihn zwang, sein Amt niederzulegen. Er starb am 21. Febr. 1862.

Wanderlied, S. 77.

Kleist, Christian Ewald von, geb. am 3. März 1715 zu Zeblin in Pommern, studirte zuerst in Königsberg Jurisprudenz und Mathematik, ging 1736 in dänische, 1740 in preußische Militairdienste, wurde als Obristwachtmeister in der Schlacht bei Kunersdorf tödtlich verwundet und starb am 24. Aug. 1759 zu Frankfurt a. d. O. Seine bekannteste Dichtung ist der 'Frühling'.

Lob der Gottheit, S. 94.

Klopstock, Friedrich Gottlieb, geb. zu Quedlinburg am 2. Juli 1724, studirte 1746—48 in Jena und Leipzig Theologie, erhielt nach einem Aufenthalte in der Schweiz eine Pension vom Könige von Dänemark,

um sich der Vollendung seines 'Messias' ungestört widmen zu können und lebte in dichterischer Muße erst in Kopenhagen, dann in Hamburg. Er starb am 14. März 1803.

Als Klopstocks Hauptwerk wird stets der 'Messias' gelten, doch haben auch seine 'Oden' und theilweise seine dramatischen Werke einen tiefgehenden Einfluß auf die Entwickelung der deutschen Dichtung ausgeübt.

An Fanny, S. 87. Die Welten, 92. Dem Allgegenwärtigen, 97. Aus dem Messias, 192.

Knapp, Albert, geb. am 25. Juli 1798 in Tübingen, studirte dort seit 1817 Theologie, war an verschiedenen Orten Prediger, seit 1836 in Stuttgart, wo er am 18. Juni 1864 starb.

Erweckung, S. 70.

Körner, Theodor, geb. am 23. Sept. 1791 in Dresden, studirte seit 1810 in Leipzig, dann in Berlin, wurde Hoftheaterdichter in Wien, trat am 19. März 1813 in die Lützow'sche Freischaar und fiel am 26. August desselben Jahres in dem Gefechte bei Gadebusch.

Er verdankt seinen Ruhm der Sammlung patriotischer Lieder 'Leier und Schwert'.

Drei Sterne, S. 103.

Kortüm, Conrad Arnold, geb. den 5. Juli 1745 zu Mülheim, studirte Medicin, lebte als Arzt zu Bochum in der Grafschaft Mark, wo er am 15. Aug. 1824 starb.

Das einzige, allgemeiner bekannt gewordene oder bekannt gebliebene Werk von ihm ist die 'Jobsiade'.

Aus der Jobsiade, S. 194.

Kosegarten, Ludwig Theobul, geb. zu Grevismühlen in Mecklenburg am 1. Febr. 1758, zuerst Rector in Wolgaß, dann Probst zu Altenkirchen auf Rügen, 1808 auch Professor in Greifswald, starb am 26. Oct. 1818.

Er hat eine bedeutende Anzahl von Dichtungen geliefert, von denen aber nur ein geringer Theil sich über die Mittelmäßigkeit erhebt.

Das Brot des heiligen Jodocus, S. 163.

Kyaw, C. A. W. von, aus Sachsen.

Homonyme, S. 125.

Lenau, Nicolaus (Niembsch Edler von Strehlenau), geb. am 13. Aug. 1802 in Csatád bei Temeswar, studirte seit 1819 in Wien und Preßburg, lebte nach langen Reisen ohne Rast in verschiedenen Städten, wurde 1844 in Stuttgart geisteskrank und starb in der Heilanstalt Oberdöbling bei Wien am 22. Aug. 1850.

Winternacht, S. 85.

Lessing, Gotthold Ephraim, geb. zu Camenz am 22. Jan. 1729, studirte, ursprünglich für die Theologie bestimmt, seit 1746 in Leipzig schöne Wissenschaften, lebte dann in verschiedenen Privatstellungen, namentlich in Hamburg, bis er 1769 einem Rufe als Bibliothekar in Wolfenbüttel folgte, wo er 15. Febr. 1781 starb.

Als Schriftsteller auf den mannigfachsten Gebieten thätig, zum Theil von epochemachender Bedeutung, ist er als Dichter namentlich auf dem Felde des Dramatischen wirksam und bedeutend geworden.

Grabschrift, S. 123. Aus: Emilia Galotti, 217.

Mahlmann, Siegfried, August, geb. am 13. März 1771 in Leipzig, studirte dort seit 1789 Jurisprudenz, lebte auch später dort, zuletzt als Hofrath, und starb am 16. Dec. 1826.

Der Kirchhof zu Ottensen, S. 107.

Matthisson, Friedrich von, geb. zu Hohendodeleben bei Magdeburg am 23. Jan. 1761, studirte in Halle Theologie, wirkte dann als Lehrer in Dessau, später als Legationsrath, Theaterintendant und Oberbibliothekar, nahm 1828 den Abschied, lebte dann in Wörlitz und starb dort am 12. März 1831.

Skolion, S. 103.

Meinhold, Isidor Wilhelm, geb. am 27. Febr. 1797 auf der Insel Usedom, studirte in Greifswald Theologie und Philosophie, wurde 1821 Prediger, lebte seit 1849 in Charlottenburg und starb dort am 30. Nov. 1851.

Karl der Zwölfte und der Pommersche Bauer Müsebeck, S. 150.

Menzel, Wolfgang, geb. zu Waldenburg in Schlesien am 21. Juni 1798, studirte seit 1818 in Jena und Bonn, war Lehrer in Aarau, lebt, seit 1829 als Redacteur des Literaturblattes, in Stuttgart.

St. Justina, S. 36.

Moerike, Eduard, geb. am 8. Sept. 1804 in Ludwigsburg, studirte in Tübingen Theologie, wurde Prediger bei Weinsberg, gab aber seiner Kränklichkeit wegen das Amt auf und lebt als Lehrer einer Töchterschule in Stuttgart.

Das verlassene Mädchen, S. 59. Die schöne Buche, 130.

Müller, Wilhelm, geb. zu Dessau am 7. Oct. 1794, bezog 1812 die Universität Berlin, um Philologie zu studiren, trat 1813 als Freiwilliger in die Armee, fand nach längerem Aufenthalt in Italien eine Anstellung als Gymnasiallehrer in seiner Vaterstadt, später auch als Bibliothekar; er starb am 30. Sept. 1827.

Er wurde allgemein bekannt und geschätzt durch seine lyrischen Dichtungen, namentlich durch seine 'Griechenlieder'.

Der Greis auf Hydra, S. 81.

Nicolai, Philipp, geb. am 10. Aug. 1556 zu Mengeringhausen, 1596 Prediger zu Unna in der Grafschaft Mark, 1601 Prediger in Hamburg, starb dort am 26. Oct. 1608.

Dichtete einige geistliche Lieder.

Wie schön leucht't uns der Morgenstern, S. 85.

Novalis (Friedrich von Hardenberg), geb. zu Wiederstedt in der Grafschaft Mansfeld am 2. Mai 1772, studirte seit 1790 in Jena, Leipzig und Wittenberg die Rechte, wurde 1795 Salinen-Auditor, 1799 Salinen-Inspector zu Weissenfels, 1800 zum Amtshauptmann in Thüringen designirt, aber starb schon am 25. März 1801.

Seine Schriften, zum Theile noch nicht reif für die Oeffentlichkeit, erschienen erst nach seinem Tode.

Treue, S. 70. Alles in Einem, 71.

Pfeffel, Gottlieb Conrad, geb. zu Colmar am 28. Juni 1736, studirte seit 1751 in Halle die Rechte, erblindete 1757. 1773 gründete er in Colmar ein Kosthaus für junge Edelleute, wurde 1803 Präsident des Consistorium dort und starb am 2. Mai 1809.

Am allgemeinsten bekannt sind seine Fabeln, zuerst gedruckt 1783.

Die Klugheit, S. 171.

Platen-Hallermund, August Graf von, geb zu Anspach am 24. Oct. 1796, machte als baierscher Offizier den Feldzug gegen Napoleon mit, studirte 1818 in Würzburg, 1819 in Erlangen, ging 1826 nach Italien und starb am 5. Dec. 1835 in Syrakus.

Einer der bedeutendsten und vielseitigsten, nur noch zu wenig erkannten Dichter der Neuzeit.

Sonettendichter, S. 30. Persische Vierzeile, 56. Der Vesuv im Dezember 1830, 88. Lebensstimmung, 89. Aus: der romantische Oedipus, 133.

Ramler, Carl Wilhelm, geb. zu Colberg am 25. Febr. 1725, studirte in Halle, war 1748—90 Professor der schönen Literatur an der Cadettenschule in Berlin, bis 1796 Bühnendirector, starb am 11. April 1798.

Er ist hauptsächlich durch seine Oden und odenartigen Dichtungen bekannt.

Nänie, S. 110.

Reinick, Robert, geb. am 22. Febr. 1805 in Danzig, bildete sich in Berlin und Düsseldorf zum Maler aus, lebte seit 1844 in Dresden und starb dort am 7. Febr 1852.

Seit er von mir gegangen, S. 60.

Röller, Gottfried Günther, geb. am 11. Nov. 1783 in Schönfeld bei Zwickau, lebt als Gymnasiallehrer in Glogau.

Die Erscheinung im Kaffeesaale, S. 136.

Rückert, Joh. Mich. Friedrich, geb. am 16. Mai 1788 zu Schweinfurt, begann 1805 das Studium der Rechte in Würzburg, vertauschte dasselbe aber bald mit der Philologie und habilitirte sich 1811 für dieses Fach in Jena. Nach verschiedenen, seinen Ansprüchen nicht genügenden Stellungen unternahm er eine größere Reise, durch welche er in Wien auf die orientalische Literatur aufmerksam gemacht wurde, deren kunstvolle Dichtungsformen er mit bewunderungswerthem Geschicke nachbildete. Seit 1819 beschäftigte er sich fast ausschließlich mit morgenländischer Sprache und Literatur und lebte diesen Studien und seinen eignen Dichtungen in stiller Zurückgezogenheit in Coburg, bis er 1826 als Professor der orientalischen Sprachen nach Erlangen berufen wurde. 1841 folgte er einem Rufe nach Berlin, zog sich aber 1848 wieder nach Coburg zurück, wo er am 31. Jan. 1866 starb.

Seine Nachbildungen und Nachahmungen morgenländischer Poesie bilden den bedeutendsten Theil seiner reichen literarischen Wirksamkeit.

Ritornelle, S 37. Sehnsucht, 38. Sicilianen, 40. Italienische Vierzeile, 48. Für die sieben Tage, 55. Führung, 55. An die Poesie, 56. Persische Vierzeile, 56. Vaterpflicht, 121. Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt, 165. Parabel, 173. Die Gärtnerin, 175.

Salis, Johann Gaudenz von, geb. am 26. Dec. 1762 zu Seewes in Graubünden, diente als Hauptmann der Schweizergarde zu Versailles, bis er, von der Revolution vertrieben, in Savoyen, später in Chur sich niederließ, wo er Stadtvoigt und Cantonoberst wurde; er starb am 26. Jan. 1834.

Seine Gedichte wurden zuerst 1793 von Matthisson veröffentlicht.

Winterlied, S. 129.

Saphir, Moritz Gottlieb, geb. am 8. Febr. 1794 in Lowás-Berény bei Ofen, studirte seit 1806 in Prag, lebte in Wien und Berlin als Schriftsteller, seit 1834 wieder in Wien und starb am 5. Sept. 1858 in Baden bei Wien.

Unterhaltung im Freien, S. 132.

Schefer, Leopold, geb. am 30. Juli 1784 in Muskau, ließ sich nach längeren Reisen 1820 in seiner Vaterstadt nieder, wo er fast ausschließlich mit Dichtung und Composition beschäftigt war. Er starb am 16. Februar 1862.

Unter seinen Dichtungen hat das 'Laienbrevier' den allgemeinsten Beifall gefunden.

Schenkendorf, Max von, geb. zu Tilsit am 11. Dec. 1784, studirte in Königsberg Cameralia, machte den Befreiungskrieg mit ohne mitzukämpfen, da er an einem Arme gelähmt war, wurde 1815 Regierungsrath in Coblenz, wo er am 11. Dec. 1817 starb.

Schiller, Friedrich von, geb. zu Marbach am 10. November 1759, gestorben als Professor und Hofrath zu Weimar am 9. Mai 1805.

Auch über diesen zweiten Dichterheros des deutschen Volkes unterlassen wir hier Näheres anzugeben, was als bekannt vorausgesetzt werden darf, oder doch nur Ungenügendes bieten könnte.

Schlegel, August Wilhelm von, geb. zu Hannover am 8. Sept. 1767, studirte in Göttingen zuerst Theologie, dann Philologie. Nach Vollendung seiner Studien wirkte er drei Jahre lang als Hauslehrer in Amsterdam, war 1798—1801 Professor in Jena, lebte seit 1803 längere Zeit mit Frau von Staël auf Reisen und wurde 1809 schwedischer Legationsrath, 1818 Professor der Literatur an der neuerrichteten Universität Bonn, und starb am 12. Mai 1845.

Seine dichterische Bedeutung beruht zum wesentlichsten Theile auf seinen Uebersetzungen.

Schlegel, Friedrich von, geb. am 10. März 1772 zu Hannover, Bruder des Vorigen, war für den Kaufmannsstand bestimmt, wandte sich aber bald den Wissenschaften zu und studirte in Göttingen Philologie. Er lebte bis 1808 ohne feste Stellung, wurde dann Secretair bei der Hof- und Staatskanzlei in Wien. Nach den Kriegen zum Legationsrathe beim Bundestage ernannt, lebte er seit 1818 wieder in Wien und starb während eines Aufenthaltes in Dresden am 11. Jan. 1829.

Seine dichterische Thätigkeit war beschränkt, er hat nur einzelnes Bedeutenderes geliefert.

Schulze, Ernst Conrad Theodor, geb. am 22. März 1789 in Celle, studirte seit 1806 in Göttingen Theologie und Philologie, wurde Privatdocent daselbst, nahm als Freiwilliger an dem Befreiungskriege Theil und starb in seiner Vaterstadt am 29. Juni 1817.

Durch 'die bezauberte Rose' und 'Cäcilia' noch für die Gegenwart bedeutend.

Simrock, Carl Joseph, geb. zu Bonn am 28. Aug. 1802, studirte dort und in Berlin Jurisprudenz, 1826 Referendar, 1830 wegen eines politischen Gedichtes entlassen, lebt zu Bonn, seit 1850 als Professor der deutschen Sprache und Literatur, seit 1859 unheilbarer Schwermuth verfallen.

Seine dichterische Bedeutung beruht in der Wiederbelebung der mittelhochdeutschen Dichtung.

Storm, Theodor, geb. am 14 Sept. 1817 in Husum, wurde Advocat dort; während der politischen Wirren vertrieben, lebte er seit 1854 als Kreisgerichtsassessor in Potsdam, bis er in Folge der Annection durch Preußen als Landvogt in seine Heimath zurückkehrte.

Tiedge, Christoph August, geb. zu Gardelegen bei Magdeburg am 14. Dec. 1752, studirte in Halle Jurisprudenz, lebte seit 1782 in Halberstadt, 1792 als Privatsecretair, 1793 als Domcommissair. Er reiste seit 1801 mit Elise von der Recke, mit der er bis zu ihrem Tode in Dresden wohnte, und starb am 8. März 1840.

Seine bekannteste Dichtung ist die 'Urania', zuerst gedruckt 1801.

Tieck, Ludwig, geb. zu Berlin am 31. Mai 1773, studirte in Halle, Erlangen und Göttingen neuere Sprachen und Litteratur, ließ sich nach langem Reisen und Suchen dauernd in Dresden nieder, wo er als Hofrath und als Dramaturg des Hoftheaters wirkte. 1841 wurde er von Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin berufen, wo er am 28. April 1853 starb.

Der Schwerpunkt seiner dichterischen Thätigkeit liegt in der durch ihn eingeleiteten Ausbildung der Novelle.

Uhland, Ludwig, geb. am 26. April 1787 zu Tübingen, studirte dort seit 1801 Jura, war Advocat in Tübingen und Stuttgart, übernahm 1830 eine Professur der deutschen Literatur in Tübingen, die er aber schon 1833 wieder niederlegte, um sich einer regen und fruchtbringenden Thätigkeit, erst auf politischem, dann auf wissenschaftlichem Gebiete hinzugeben. Er starb am 13. Nov. 1862.

Durch seine Gedichte ein Liebling des deutschen Volkes geworden, wird Uhland auch im Kreise der Wissenschaft noch lange mit Verehrung genannt werden.

Der Recensent, S. 51. Der Waller, 53. Das Schloß am Meere, 65. Schäfers Sonntagslied, 82. Gespräch 113. Bertran de Born, 143.

Voß, Johann Heinrich, geb. zu Sommersdorf in Mecklenburg am 20. Febr. 1751, studirte in Göttingen Philologie, zog 1775 nach Wandsbeck, wurde 1778 Rector in Otterndorf, 1782 in Eutin. Mit Pension trat er 1802 von seiner Stelle zurück, lebte erst in Jena, dann in Heidelberg, wo er am 29. März 1826 starb.

Er ist besonders bedeutend durch seine Idyllen, namentlich seine 'Louise'.

Friedensreigen, S. 90. Dithyrambus, 102. Der siebzigste Geburtstag, 153.

Wieland, Christoph Martin, geb. zu Biberach am 5. Sept. 1733, studirte in Tübingen Jura, zugleich auch schöne Wissenschaften, wurde 1760 Canzleidirector in Biberach, 1769 Professor der Philosophie und schönen Wissenschaften in Erfurt, 1772 Hofrath in Weimar, wo er am 20. Juni 1813 starb.

Er hat eine so vielseitige, aber doch so wenig über die Mittelmäßigkeit sich erhebende schriftstellerische Thätigkeit entwickelt, daß es schwer ist, einzelne Hauptwerke hervorzuheben; auf dem Gebiete der Dichtkunst wird der 'Oberon', zuerst erschienen 1780, stets als seine bedeutendste Leistung erscheinen.

Aus: Oberon, S. 41.

Wolfram von Eschenbach, von dem bei Ansbach gelegenen Schloß Eschenbach, lebte am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen, starb nach 1215. Er ist einer der ausgezeichnetsten Dichter des Mittelalters, sein Hauptwerk der 'Parcival'.

Aus: Parcival, S. 188.

Zedlitz, Joseph Christian von, geb. am 28. Febr. 1790 zu Johannisberg in Oesterreich-Schlesien, trat 1806 in ein österreichisches Husarenregiment, wurde 1810 vom Kaiser zum Kammerherrn ernannt, war seit 1837 in der Staatskanzlei beschäftigt, seit 1851 Ministerresident, und starb am 10. März 1862 in Wien.

Seinen Ruf hat er seinen lyrischen Dichtungen zu verdanken.

Begeisterung, S. 60.

Register.

Sinnwidrige Druckfehler.

S. 9, Z. 25 lies dient statt dienen.
S. 42, letzte Z. lies Schlußverse statt Schlußworte.
S. 48 ist zweimal, S. 49 einmal Sequidilla statt des richtigen Seguidilla stehen geblieben.

Aesth

Die

Dichtkunst und ihre Gattungen.

Ihrem Wesen nach dargestellt

und durch eine nach den Dichtungsarten geordnete

Mustersammlung

erläutert von

Hermann Oesterley.

Mit einem Vorworte

von

Karl Goedeke.

Breslau:
Verlag von F. E. C. Leuckart
(Constantin Sander).
1870.